

PUBBLICAZIONI DEGLI ARCHIVI DI STATO
SAGGI 53

Archivi sonori

Atti dei seminari di Vercelli (22 gennaio 1993),
Bologna (22-23 settembre 1994), Milano (7 marzo 1995)

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI
1999

UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI
DIVISIONE STUDI E PUBBLICAZIONI

Direttore generale per i beni archivistici: Salvatore Italia
Direttore della divisione studi e pubblicazioni: Antonio Dentoni-Litta

Comitato per le pubblicazioni: Salvatore Italia, *presidente*, Paola Carucci, Antonio Dentoni-Litta, Ferruccio Ferruzzi, Cosimo Damiano Fonseca, Guido Melis, Claudio Pavone, Leopoldo Puncuh, Isabella Ricci, Antonio Romiti, Isidoro Soffietti, Giuseppe Talamo, Lucia Fauci Moro, *segretaria*.

Cura redazionale: Antonella Mulè

© 1999 Ministero per i beni e le attività culturali
Ufficio centrale per i beni archivistici
ISBN 88-7125-162-8

Vendita: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato- Libreria dello Stato
Piazza Verdi 10, 00198 Roma

Stampato nel mese di settembre 1999
a cura della Ediprint Service
di Città di Castello (PG)
con i tipi delle Grafiche Pima

SOMMARIO

I

ARCHIVI SONORI DEL PIEMONTE.

Archiviazione, gestione ed uso di documenti sonori
in quarant'anni di audioregistrazioni, Vercelli, 22 gennaio 1993

<i>Saluti</i>	9
Relazioni introduttive	
Alberto Lovatto	11
Guido Gentile	13
Documenti sonori e ragioni della ricerca	
Roberto Leydi	17
Tullio Telmon	28
Daniele Jalla intervista Nuto Revelli	35
Doveri degli archivi e diritti dei documenti: esperienze in Piemonte e dintorni	
Pietro Clemente	47
Live Munier	48
Pietro Bianchi	49
Franco Coggiola	51
Bruno Pianta e Riccardo Grazioli	54
Edward Neill	55
Interventi al dibattito: Roberto Leydi (p. 59), Franco Castelli (p. 59), Bruno Pianta (p. 61), Emilio Jona (p. 61)	

Riflessioni conclusive di Pietro Clemente	63
Documentazione	
I. Temi per un dibattito sugli archivi sonori	67
II Archivi sonori del Piemonte, a cura di A. Lovatto	70
III. Materiali per una discografia e nastrografia della musica popolare in Piemonte e in Valle d'Aosta, a cura di R. Leydi	89

II

LE FONTI ORALI IN ARCHIVIO Bologna, 22-23 settembre 1994

FRANCO CASTELLI, <i>Il censimento degli archivi sonori della rete nazionale degli Istituti storici della Resistenza</i>	127
ANTONIO DENTONI-LITTA, <i>Il censimento curato dall'Ufficio centrale per i beni archivistici</i>	135
ALBERTO LOVATTO, <i>Archivi sonori in Piemonte: riflessioni in margine a un censimento</i>	143
GIOVANNI CONTINI, <i>Alcune esperienze di conservazione degli archivi sonori fuori d'Italia</i>	151
CARLO CURSI, <i>La registrazione del sonoro oggi: il punto della situazione sulla strumentazione (magnetofoni, microfoni, supporti magnetici)</i>	158
FRANCO COGGIOLA, <i>Consigli pratici per una buona registrazione di interviste e storie di vita</i>	162
ALFREDO MARTINI, <i>Descrivere, schedare, inventariare</i>	169
PAOLA CARUCCI, <i>Fonti orali e fonti sonore: alcuni problemi di conservazione e descrizione</i>	177
ANTONELLA MULÈ, <i>Ordinamento e descrizione archivistica delle fonti orali: alcuni riferimenti internazionali</i>	183
GIOVANNI MIMMO BONINELLI, <i>L'ipertesto nella descrizione delle fonti orali: ipotesi per un suo utilizzo</i>	198
PINA MAFODDA, <i>L'archivio sonoro Licenziati per rappresaglia: un esempio di informatizzazione</i>	213
GABRIELLA PIZZETTI, <i>Il fondo narrativo Roberto Ferretti: un esempio di schedatura</i>	216
FRANCESCO BALDI, <i>Procedure di catalogazione ed interrogazione automatizzate nella Discoteca di Stato</i>	227
ADRIANA VALENTE, <i>Gestire un archivio sonoro e dialogare in rete</i>	232

GIULIA BARRERA, <i>Problemi giuridici e deontologici nel lavoro con le fonti orali</i>	240
MARIO NAPOLI - STEFANO TRANIELLO, <i>Consultabilità dei documenti orali in archivio e diritto d'autore</i>	261

III

PROPOSTE PER LA DESCRIZIONE DELLE FONTI ORALI
Milano, Centro ricerche "Giuseppe di Vittorio", 7 marzo 1995

Incontro di lavoro	275
1. Traccia degli argomenti affrontati	276
2. Scheda di descrizione	279
Contributi inviati da esperti: Maddalena Arioli (p. 281), Angelo Bendotti e Eugenia Valtulina (p. 281), Aleka Boutzouvi (p. 282), Pietro Crespi (p. 287), Fondazione biblioteca archivio "Luigi Micheletti" (p. 289), Alfredo Martini (p. 290)	



I

Archivi sonori del Piemonte

Archiviazione, gestione ed uso di documenti sonori
in quarant'anni di audioregistrazioni

Vercelli, 22 gennaio 1993

Il seminario di studio «Archivi sonori del Piemonte. Archiviazione, gestione ed uso di documenti sonori in quarant'anni di audioregistrazioni» è stato organizzato dall'Assessorato alla cultura della Regione Piemonte e dagli istituti per la storia della Resistenza del Piemonte, in accordo con la Soprintendenza archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta, con l'adesione del Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Torino e dell'Istituto Antonio Gramsci di Torino e con il patrocinio dell'Unione regionale delle province piemontesi e dell'Amministrazione provinciale di Vercelli.

Il seminario, ospitato dall'Istituto vercellese e curato da Alberto Lovatto, è stato coordinato da un gruppo di lavoro regionale di cui facevano parte: Mariangela Alloisio e Daniele Jalla, dell'Assessorato alla cultura della Regione Piemonte, Luciano Boccalatte per l'Istituto storico della Resistenza in Piemonte, Franco Castelli per quello di Alessandria, Filippo Colombara per Novara, Alberto Lovatto per Vercelli, Mario Renosio per Asti e Livio Tesio per Cuneo.

Alberto Lovatto ha curato la trascrizione delle registrazioni degli interventi. Si pubblicano integralmente, con semplici revisioni redazionali, le relazioni della prima sessione, dedicata al tema: Documenti sonori e ragioni della ricerca, accompagnate da una sintesi, curata dallo stesso Lovatto, degli interventi di apertura e di quelli presentati nel corso della sessione pomeridiana, che aveva per titolo: Doveri degli archivi e diritti dei documenti. Esperienze in Piemonte e dintorni.

SALUTI

LUCIANO CASTALDI (presidente dell'Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Vercelli) ha aperto i lavori, ricordando obiettivi e scopi del seminario.

GIUSEPPE FULCHERI (assessore alla cultura della Regione Piemonte) è entrato nel merito di alcune delle motivazioni e ragioni dell'incontro, ricordando come gli istituti per la storia della Resistenza si propongano in rapporto al territorio piemontese quali strutture di servizio culturale ed abbiano fra i propri compiti la raccolta e l'archiviazione di fonti il cui valore storico è legato anche al valore etico e politico della loro conservazione. Fra queste sono da comprendere, oltre ai tradizionali documenti cartacei, anche fonti quali appunto quelle sonore, fotografiche o filmiche, fonti nuove, che pongono non solo allo storico ma anche all'archivista problemi nuovi di conservazione, ordinamento ed uso. Intorno a tali fonti per la storia contemporanea è in atto da tempo un dibattito ampio, che ha avuto una significativa espressione nel seminario di Mondovì del 1984, dedicato appunto a *Gli archivi per la storia contemporanea. Organizzazione e fruizione*. Il censimento degli archivi sonori del Piemonte avviato da Regione e istituti storici per la Resistenza in preparazione del seminario vercellese si propone dunque come occasione per tentare, a partire dalla realtà concreta della raccolta e della archiviazione, di individuare, se possibile, norme ed indicazioni per la conservazione e l'ordinamento di materiali documentari così recenti, ponendosi obiettivi che gli istituti, per la loro particolare natura, possono realizzare e hanno fin qui realizzato forse più e meglio di altri.

GILBERTO VALERI (presidente dell'Amministrazione provinciale di Vercelli) ha sottolineato il ruolo che l'Università ed in particolare le sedi periferiche provinciali degli atenei, che stanno via via sorgendo a Vercelli come in altre province, possono assumere in rapporto ai temi toccati dal seminario, per quanto attiene sia la ricerca che la conservazione ed uso del patrimonio documentario in genere e dunque anche di quello sonoro.

RELAZIONI INTRODUTTIVE

ALBERTO LOVATTO

Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Vercelli

Nella discussione intorno alle fonti ed ai documenti sonori abbiamo assegnato fin dall'inizio una posizione centrale agli archivi, visti come il punto di incontro di diverse attività relative alla gestione dei documenti sonori, sia per quanto concerne i processi che legano la raccolta all'archiviazione, all'uso, alla gestione, alla conservazione, alla consultazione, sia perché sono spesso l'elemento comune delle diverse discipline che in qualche modo utilizzano fonti sonore o che producono, con il proprio lavoro, archivi sonori; discipline quali la storia orale, l'etnomusicologia, la dialettologia o quali l'antropologia, l'etnografia e la sociologia. Nelle nostre riflessioni dunque il ragionamento sugli archivi è stato centrale non tanto o soltanto da un punto di vista tecnico, per quel che riguardava cioè le tecniche di conservazione in senso stretto, ma per tutte le operazioni culturali che erano connesse con l'archivio.

La prospettiva in cui ci siamo collocati per osservare gli archivi sonori era quindi una prospettiva storica e il sottotitolo del seminario rimanda, del resto, agli ormai trascorsi «quarant'anni di audioregistrazioni in Piemonte». Mi piace a questo proposito, concedendomi un po' di campanilismo, ricordare un fatto che sarà, credo, oggetto di una parte della relazione di Roberto Leydi. Le prime registrazioni audiomagnetiche raccolte in Piemonte sono della provincia di Vercelli e il grosso blocco delle registrazioni piemontesi degli anni Cinquanta effettuate prima dall'Ente Risi e poi dal Centro nazionale per lo studio della musica popolare di Roma sono, per la maggior parte, della provincia di Vercelli.

Ma la prospettiva storica che abbiamo deciso di assumere, al di là di questo primato vercellese, impone due tipi di riflessioni. Da una parte apre il dibattito ad osservazioni storiografiche relative alla strada percorsa, a cosa si è fatto e cosa è cambiato in questi anni. Dall'altro, rispetto ai supporti audiomagnetici, il ribadire i quarant'anni di vita di alcuni documenti significa porre l'attenzione al fatto che per molti di essi siamo al limite

naturale di sopravvivenza, il che pone un problema concreto di conservazione fisica dei supporti. Quarant'anni impongono un consuntivo di metodo ma anche problemi tecnici non indifferenti.

Il censimento non doveva servire per stabilire quanti nastri o ore di registrazione ci sono in Piemonte, ma era invece una operazione culturale da un parte e politica dall'altra per riuscire a ritrovare i nodi di esperienze sui documenti sonori attuali e passate. Un lavoro che per realtà periferiche come gli istituti, che lavorano nell'ambito di un preciso territorio, offre l'occasione per riallacciare vecchi rapporti o per allacciarne di nuovi.

GUIDO GENTILE

soprintendente archivistico per il Piemonte e la Valle d'Aosta

È mio dovere dire perché il servizio cui appartiene la Soprintendenza archivistica si interessi di archivi sonori e perché stia sviluppando un dialogo con chi si occupa di queste fonti. Intendiamoci, parlo a nome mio ed in base all'esperienza ed alle cognizioni che mi sono fatto come addetto alla «vigilanza» – parola un tantino desueta, equivalente, nel linguaggio comune, a «tutela» – di archivi che non appartengono allo Stato. Mi par corretto ammettere alcuni miei limiti riguardo al campo della documentazione sonora, poiché, invero, non tutto ciò che attiene alla produzione e alla conservazione di documenti sonori sembra avere a che fare colla metodologia, cogli schemi mentali, colle competenze di un archivista tradizionale.

È un campo nuovo, quello degli archivi sonori, che dilata il concetto di archivio e che forse può incontrare qualche riserva riguardo alla riconducibilità dei complessi documentari in questione alle categorie usuali della dottrina archivistica. In proposito non voglio addentrarmi in valutazioni teoriche, ma mi limito a considerare come gli archivi sonori siano non solo delle fonti storiche particolari quanto alla natura e alla consistenza tecnica delle testimonianze in essi raccolte, ma siano anche delle realtà storiche complesse e specifiche quanto alla produzione e all'aggregazione degli elementi che li costituiscono. È proprio in ragione delle modalità con cui sono acquisite ed organizzate che le singole testimonianze che li compongono non possono essere assunte come pezzi a sé stanti, ma come elementi e prodotti di una attività complessiva che si svolge su vari piani: dall'acquisizione di una serie di testimonianze alla giustapposizione progressiva di più serie. Un'attività che è innanzitutto quella di coloro che hanno interrogato i singoli testimoni e ne hanno raccolto le parole, e poi le hanno trascritte e sistemate in sequenze. A questa si aggiunge poi l'attività di coloro, e possono anche essere soggetti diversi, che raccolgono e sistemanò a loro volta, in complessi più ampi, le testimonianze così organizzate. L'attività, o le attività produttive degli archivi sonori hanno motivazioni proprie, seguono tematiche, intendimenti e programmi determinati, utilizzano certi strumenti e certi metodi, e si realizzano in ambienti specifici. Tutto ciò caratterizza ed impronta sia la registrazione delle testimonianze, sia la loro più o meno complessa elaborazione ed aggregazione. E di tutto ciò occorre tener conto se si vogliano correttamente interpretare le fonti organizzate in siffatti contesti.

È qui che noi archivisti tradizionali incontriamo e riconosciamo qual-

cosa di tipicamente archivistico nella fenomenologia delle fonti sonore. Uno dei principi fondamentali della nostra disciplina e della nostra prassi di tutela è proprio questo: considerare ogni insieme documentario originario mai come una semplice somma di singoli pezzi, ma come il risultato organico dell'attività di qualcuno che per realizzare le proprie finalità – nei casi considerati in quest'occasione, finalità essenzialmente conoscitive, ma altrove si possono avere scopi pratici, d'indole amministrativa, in senso lato, o economica – ha prodotto e recepito delle testimonianze fissate in supporti più o meno tradizionali, anche diversi dalla scrittura, e però subordinati a fungere da documenti in funzione di quelle finalità.

Mi permetto di scendere un po' di più nel dettaglio. Da profano quale sono, il fatto che la fonte sonora nasca da un dialogo, nasca da un'interrogazione rivolta da chi opera il rilevamento a chi rende la propria testimonianza, nasca cioè da un'inchiesta presumibilmente coerente negli scopi e nei metodi, e che poi tale dialogo sia trascritto, selezionato, in qualche modo rielaborato per l'ulteriore utilizzazione e riportato in un contesto, mi pare comportare una sequenza di documenti in parte anteriori alla registrazione, quelli che eventualmente concernono la sua programmazione, in parte successivi, tutti essenziali per la comprensione del procedimento e del suo risultato finale. Inoltre, chi conduce siffatte operazioni di documentazione è solitamente un ricercatore singolo, ovvero un istituto che agisce secondo propri convincimenti, un proprio stile, e in vista di una determinata destinazione delle testimonianze sollecitate e raccolte, destinazione che può risolversi nella loro sistemazione e disponibilità a guisa di archivio, o più spesso nella loro pubblicazione o almeno in utilizzazione per determinati interessi storiografici o narrativi. L'insieme delle fonti sonore e delle altre che a queste vanno connesse fa corpo unico, per così dire, col suo o i suoi produttori. Senza costoro, senza la traccia della loro attività inerente alla costruzione e di tali fonti e alla loro utilizzazione, non possiamo intenderle compiutamente; ma non possiamo neanche tutelarle senza una qualche collaborazione di chi le ha prodotte e raccolte, e che le conserva per gli scopi cui accennavo. È ovvio che una visione siffatta supera il concetto tradizionale di archivio e investe un sistema di memoria più ampio, comprendente anche altri supporti, altre informazioni, comprese quelle che concernono la produzione bibliografica e le utilizzazioni ulteriori delle fonti in questione, oltre alla personale testimonianza, anche dal vivo, fin che è possibile, dei produttori. Io mi auguro sinceramente che gli archivi sonori siano fin che è possibile conservati, e corredati adeguatamente di tali ulteriori informazioni, da coloro che li producono. Ma si danno circostanze in cui un archivio deve passare dalle mani di chi l'ha prodotto e conservato per primo, ad altre mani. Non ho ora presenti casi

specifici, in cui una tale occorrenza si sia data, ma certo in tale evenienza, segnatamente nel caso in cui occorra ricevere archivi sonori presso istituti di conservazione, si deve far salvo tutto il loro contesto, la cornice delle documentazioni e delle informazioni che li accompagnano. A queste considerazioni credo che si ispiri e si debba ispirare l'azione, e prima ancora l'atteggiamento, di chi si occupa della salvaguardia di questi archivi. Di qui l'interesse che abbiamo, nell'ambito delle strutture di tutela e di conservazione del patrimonio archivistico, a stabilire un dialogo con e tra gli interessati alla produzione, alla conservazione e allo studio di queste fonti. L'amministrazione degli archivi di Stato – e Antonella Mulé che ha condotto l'operazione ne parlerà con la sua diretta e specifica competenza – ha svolto un primo censimento delle fonti sonore¹. E in preparazione di questo seminario è stato avviato ed è certo in stato di notevole avanzamento un censimento condotto dagli istituti per la storia della Resistenza in collaborazione con la Regione Piemonte. Di questa iniziativa piemontese altri illustrerà gli aspetti tecnici e i primi risultati. In proposito mi permetto di sottolineare un aspetto che mi sta particolarmente a cuore: non si è lavorato, come talvolta accade, all'insaputa gli uni degli altri, ma ci si è intesi al punto che il questionario piemontese è stato studiato tenendo conto della scheda di censimento usata dagli Archivi di Stato. Questo fatto, in un mondo in cui il parlarsi e il collaborare con strumenti compatibili non sono cose così ovvie e tante energie rischiano di restare isolate, mi sembra un raggiungimento basilare.

Con questi intendimenti gli archivi di Stato, di cui mi permetto di interpretare esigenze e inclinazioni, possono e di certo desiderano partecipare al dialogo che si sviluppa attorno alle fonti sonore, lieti se non compaiono solo quali attuali e potenziali collettori di documentazioni, ma come compartecipi di un discorso metodologico, di un sforzo diffuso, perché queste fonti siano intese e tutelate nella loro organicità, e nella loro complessiva consistenza in cui gli aspetti tecnici non vanno mai disgiunti da significati culturali, e perché no, più latamente ideali, civili.

¹ UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, a cura di G. BARRERA, A. MARTINI, A. MULÉ. Prefazione di P. CARUCCI, Roma 1993 (Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, 71)

DOCUMENTI SONORI E RAGIONI DELLA RICERCA

ROBERTO LEYDI

Cattedra di etnomusicologia, Università degli studi di Bologna

Per legarmi alle tematiche del seminario ricordate da Lovatto, volevo tracciare un quadro dei legami fra discipline diverse e la documentazione sonora, un quadro che mi porterà fuori dall'argomento piemontese nella prima parte – ma vi tornerò nella seconda parte del mio intervento –, osservando quelle che sono state le vicende della documentazione sonora nel nostro Paese in generale, per spiegare anche certi fenomeni dei quali portiamo ancora addosso le conseguenze.

La cronaca dello sviluppo in Italia della pratica di utilizzare i mezzi di registrazione del suono al fine di documentare i dialetti, le favole, i canti, le musiche popolari – la documentazione delle testimonianze storiche-oralì incomincerà assai più tardi –, è una lunga e quasi incredibile successione di istanze, di auspici, di recriminazioni e volenterose dichiarazioni, di propositi che, pur nel lungo arco di oltre quarant'anni, danno vita a pochissime e sporadiche iniziative concrete. Fino all'indomani della seconda guerra mondiale l'Italia si colloca fra gli ultimi paesi europei e del mondo in questo campo di attività e di ricerca.

Per cogliere la misura del ritardo italiano è sufficiente richiamare poche date relative alle prime iniziative di registrazione del suono (lingue, dialetti e canti), in altri paesi, utilizzando l'invenzione di Thomas Alva Edison: il fonografo.

Nel 1877 Edison presenta in pubblico il fonografo e sette-otto anni dopo, circa, inizia la produzione di questo apparecchio e viene posto commercialmente a disposizione, ma già nel 1885 Felix von Luschan, direttore del Museum für Volkerkunde di Berlino compie esperimenti con il fonografo. Nel 1890 Walter Fewker registra i canti degli indiani Passamaquoddy. Nel 1894 Béla Vikàr effettua registrazioni in Ungheria. Nel 1895 una donna, Eugenia Lineva, usa il fonografo per documentare la musica popolare russa. Nel 1900 il dottor Azulai fissa musiche e canti di gruppi esotici ospiti dell'Esposizione Universale di Parigi e Carl Stumpf registra l'orchestra reale del Siam, ospite a Berlino. Tra il 1900 e il

1902 Eric von Hornbostel e Otto Abraham incidono a Berlino musiche e canti di gruppi africani, indiani e giapponesi di passaggio. Tra il 1901 e il 1903 il Museum für Völkerkunde di Berlino organizza spedizioni etnologiche con registrazioni in Turchia, a Timor, nell'Asia settentrionale, in Albania, in Tunisia e vengono anche incisi canti e musiche tradizionali. Nel 1905 nasce il Phonogramm Archiv di Berlino e Percy Grainger in Gran Bretagna registra i primi canti popolari inglesi. Nel 1906 Erich von Hornbostel registra i canti degli indiani Puñi dell'Oklahoma su invito del Columbia Field Museum di Chicago e nel 1909 inizia il suo lavoro in Canada Marios Barbeau. Intanto nasceva anche, nello stesso periodo, il Phonogramm Archiv di Vienna.

Questa è la situazione tra il 1885 e il 1909 negli altri paesi.

In Italia invece ancora nel 1934 Cesare Caravaglios si lamentava che nulla fosse stato fatto: «Bisognava avere il coraggio di confessarlo che nulla si è fatto non per mancanza di uomini ma per mancanza di volontà e quando qualche volta si è tentati di far qualcosa il tentativo si è esaurito dopo il primo impulso»¹.

Il primo suggerimento a utilizzare il fonografo Edison per fissare la musica popolare e i nostri dialetti risale in Italia al 1903. In una conferenza al Circolo filologico di Firenze tenuta in quell'anno, Arnaldo Bonaventura indicava l'utilità di usare il fonografo per la raccolta dei nostri canti popolari e lo stesso anno un analogo invito era avanzato da Giuseppe Fumagalli in un suo intervento al Congresso della Società bibliografica italiana di Firenze.

Tre anni dopo, nel 1906, Lamberto Loria, verso cui l'etnografia italiana ha molti grandi debiti, preparava la raccolta dei materiali per la grande esposizione di etnografia italiana, organizzata a Roma nel 1911, in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia. È stata una straordinaria esposizione, che l'Italia non ha più ripetuto, per la quale Loria lavorò quattro anni, con dei suoi fiduciari che girarono tutte le regioni italiane acquistando il materiale che poi, in parte, è quello che ha costituito la base per la nascita del Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari di Roma. Dico in parte perché questo materiale subì diverse vicissitudini: conclusa l'esposizione, finì in cantina, poi fu messo nella Villa di Tivoli che, durante la guerra, fu comando delle armate tedesche in Italia, quindi fu trasportato a Roma, e soltanto nel dopoguerra fu utilizzato per allestire un museo. Si calcola che in questa lunga vicenda circa il quaranta per cento del materiale originario sia andato perduto.

¹ C. CARAVAGLIOS, *Per la fotocineteca italiana di Stato*, in «Lares», V (1934), pp. 100-117.

Loria nel 1906 redigendo le avvertenze generali per la raccolta dei documenti etnografici nell'opuscolo *Sulla raccolta dei materiali per la etnografia italiana*, la guida che affidava ai suoi fiduciari che giravano l'Italia, dice: «Sarebbe desiderabile di avere riprodotti in cilindri fonografici i canti e la musica popolare e ciò raccomandiamo caldamente a chi ne abbia i mezzi, pur sapendo quanto la cosa sia difficile». Vorrei soffermarmi sulla frase «sapendo quanto la cosa sia difficile», sottolineando che viene scritta nel 1906 ed il fonografo esisteva dal 1877 e nel mondo erano già state registrate alcune migliaia di cilindri per cui questa particolare difficoltà era specificamente italiana, perché nel resto del mondo la cosa non era facilissima (oggi coi magnetofoni è più facile), ma non è che fosse un lavoro da pionieri, che implicava l'uso e la sperimentazione di una macchina che Edison aveva inventato la settimana prima: è il segno di una mentalità. Il saggio invito di Loria non ottiene nessun risultato, i suoi fiduciari trovano delle difficoltà evidentemente insormontabili e al Primo Congresso di etnografia italiana, quello di Firenze nel 1911, fatto in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia, si incominciano a fare voti con una lunga serie di auspici, approvando una proposta di Silvestro Baglioni:

«Il Primo Congresso di etnografia italiana, riconosciuta la necessità di applicare il fonografo per raccogliere e fissare fedelmente i dialetti, i canti e ogni altra produzione popolare, fa voti, come già è avvenuto da tempo in altre nazioni civili, che anche in Italia si istituiscano da parte del governo o di qualche accademia un archivio fonografico nell'intento di conservare e studiare un materiale così caduco e così importante per la scienza»².

Va sottolineato che a fare questa proposta è Silvestro Baglioni, un fisiologo. Silvestro Baglioni fu uno dei maggiori fisiologi della respirazione in Italia e la sua maggiore occupazione durante la vita fu quella di essere consulente dell'aeronautica italiana per gli studi sulla respirazione ad alta quota, per cui non era né un musicologo, né un dialettologo, né un demologo, né un etnologo, ma un fisiologo che aveva anche interessi in questi campi. Era anche un musicista e costruì un armonium per ottavi di tono, sempre per studi e ricerche sulla percezione sonora. Infatti si occupava anche dell'udito, non solo della respirazione, ma il suo lavoro principale era di occuparsi di aviatori e quindi fa un certo effetto che sia lui a presentare la mozione. Il dibattito che si sviluppa è curioso e sarebbe interessante analizzarlo con attenzione. In quella occasione Giacomo

² Verbale della seduta pomeridiana del 23 ottobre, in *Atti del 1° congresso di etnografia italiana*, Roma 1911, Perugia, Unione tipografica editrice, 1912, pp. 34-37.

Tauro riferisce che già s'era fatto qualcosa all'Università di Bologna per iniziativa di Francesco Lorenzo Pullè, che era un indianista ed un linguista. Probabilmente, quindi, i primi esperimenti di utilizzazione del fonografo a scopi linguistici avvennero già tra la fine del 1800 e l'inizio del 1900 all'Università di Bologna presso il laboratorio sperimentale di glottologia fondato da Pullè, una iniziativa non si sa condotta con quali risultati ma avviata in quello stesso laboratorio sperimentale in cui si svilupparono i progetti di rilevazione sonora di Goidànich, succeduto a Pullè alla cattedra di Bologna.

Voi mi direte: «Ma come, tu sei all'università di Bologna e vieni a dirci che lì non si sa niente di quegli esperimenti». E in effetti, per le ricerche che ho condotto io a Bologna non c'è traccia di questi esperimenti di Pullè, non ne ho trovato traccia né nell'archivio, né nella biblioteca dell'Istituto di glottologia di Bologna.

L'ordine del giorno Baglioni viene approvato e Loria, che era un uomo evidentemente molto saggio, propose che nel testo finale fosse tolta la frase «da parte del governo» – come in effetti avvenne – esprimendo sfiducia nella possibilità del governo di realizzare questa iniziativa.

Nello stesso anno 1911 in cui si è svolto il Primo Congresso italiano di etnografia, il Ministero si muove, non si sa se anche per spinta dell'istanza del Congresso. L'allora ministro Cedraro manda una circolare di cui voglio leggere alcuni pezzi, dove dice:

«Il governo ha constatato che già da qualche tempo si sta accentuando fra i cultori della musica popolare un movimento in favore del folklore musicale italiano e che il governo non ritiene di doversene disinteressare in quanto si tratta di una vasta produzione melodica che non manca talvolta di pregi artistici nella sua schietta spontaneità e quindi il Ministero dà disposizione con apposita circolare ai direttori dei Regi conservatori di musica affinché mettano tutti i loro studenti non soltanto a scrivere quelle melodie popolari, marce, canzoni e stornelli che sono già loro note per averle già sentite cantare nelle regioni di loro abituale dimora ma anche a occupare i loro ozi – cioè le loro vacanze – trascrivendo quelle melodie naturali di cui abbondano le popolazioni di alcune regioni italiane».

L'iniziativa del Ministero non si sa che esito abbia avuto, non c'è traccia di risultato e di ricerche attivate a partire dalla circolare.

Dal 1911 bisogna aspettare ben sei anni perché il problema torni fuori, in occasione del Primo Congresso italiano di musica, a Torino, quando ne parla Giulio Fara, ricercatore studioso di musica popolare, sardo, senza che succeda assolutamente nulla.

Fino al 1928 permane un silenzio di tomba, quando in un articolo del «Corriere della sera» Arduino Colasanti dice che è necessario fonda-

re in Italia un archivio di registrazione sonora per la conservazione di queste testimonianze. L'idea è raccolta da Carlo Clausetti (e nominare Carlo Clausetti significa parlare di Casa Ricordi), il quale anche lui scrive un articolo su «Musica d'oggi» dicendo che bisogna dar vita ad un archivio, ma ancora non succede niente³.

Nel 1929, l'anno successivo, il problema torna al Primo Congresso nazionale delle tradizioni popolari, sollevato da Arnaldo Bonaventura che ne parla e dice che bisogna dar vita anche in Italia ad un archivio sonoro. Il congresso fiorentino vota una mozione perché si faccia anche nel nostro paese una discoteca folklorica pubblica. Secondo quella proposta, l'archivio, con sede a Firenze presso il Regio Conservatorio, avrebbe dovuto assumere addirittura la denominazione di Discoteca folklorica musicale e l'iniziativa di raccolta avrebbe dovuto essere affidata a un apposito comitato.

Nel 1928 con r. d. l. 10 ago. 1928, convertito in legge il 3 gennaio del 1929, viene invece fondata la Discoteca di Stato, che nasce con un fine quanto mai limitato (ma coerente con le linee politiche del momento): essa infatti dovrà avere il «compito principale di conservare alle future generazioni la viva voce dei cittadini italiani che in tutti i campi abbiano illustrato la patria e se ne siano resi benemeriti». Questo era lo scopo della Discoteca e infatti come prima iniziativa vengono incise le voci del duca d'Aosta, di Cadorna e del maresciallo Diaz.

Che la Discoteca così nata non prometta niente lo si vede al Secondo Congresso di tradizioni popolari, svolto a Udine nel 1931, dove nuovamente si fanno auspici perché in Italia venga fondato un archivio. Tenete conto che mentre non si fonda un archivio, non si fanno neanche registrazioni, perché alla carenza di intervento pubblico non si contrappone certo un'attività privata: non c'è assolutamente nulla.

È utile a questo proposito citare Pier Gabriele Goidànich, il glottologo dell'Università di Bologna che era succeduto a Pullè, il quale propone la costituzione di una fonofilmoteca internazionale linguistico-folklorica⁴. La proposta è interessante perché compare per la prima volta anche l'aspetto visivo, si parla infatti di una fono-filmoteca. La lettura del progetto Goidànich è interessante per molti aspetti, sia perché molto articolato e completo, sia perché possiede una caratteristica tipica dei progetti e delle

³ A. COLASANTI, *L'archivio delle voci*, in «Corriere della sera», 9 apr. 1928; C. CLAUSETTI, *Il canto popolare in Italia e l'opera editoriale*, in «Musica d'oggi», nov. 1929.

⁴ P. G. GOIDÀNICH, *Proposta di una fonofilmoteca internazionale linguistico-folklorica*, in «Lares», II (1931), 3, pp. 10-15.

proposte italiane. Quelli italiani sono infatti in genere dei progetti immensi, perfetti, che già per il fatto stesso della loro enormità, della loro complessità sono destinati a non essere realizzati, hanno in sostanza tutte le premesse per essere una bella dichiarazione di intenti, per essere una bella esposizione di progetto che non può avere applicazione. In altri paesi sappiamo che queste cose sono nate invece da piccole iniziative, in una stanza, in un istituto universitario utilizzando i fondi destinati ad altri progetti, esperienze che sono diventate poi ad esempio il Phonogramm Archiv di Berlino. Progetti come questo implicano l'impiego di centinaia di milioni di oggi, sarebbero quindi difficili da realizzare oggi e tanto più nella situazione di allora.

Tutti questi ritardi e queste resistenze hanno la loro radice sostanzialmente nella struttura mentale della cultura umanistica italiana, che è quella del liceo classico e che si è sviluppata senza quei contributi fondamentali empirici e pragmatici propri delle culture anglosassoni. La cultura italiana era una cultura tipicamente atecnica, per cui l'uso dell'apparecchio fa paura. Ancora recentemente, parlando con persone che si occupano di dialetti, io mi sono sentito dire: «Oh, ma il magnetofono è difficile da usare», frase che è il sintomo di una incapacità di convertire in termini tecnici una esperienza anche umanistica e culturale.

Ritornando a Goidànich, il suo progetto dovrebbe

«fissare la registrazione della voce nella totalità dei suoi elementi, la concomitante registrazione degli organi esterni dell'apparato orale durante la produzione dei suoni, la concomitante registrazione totalitaria del gesto (occhi, faccia, membra), la registrazione di altri caratteri somatici, caratteristiche di razze e loro varietà in individui di diverse età e sesso, infine la registrazione di tutti quegli elementi culturali e folklorici (usi costumi, canzoni, danze etnografiche) che possono contestualizzare il documento. Dovrebbe essere fissata attraverso il film sonoro la narrazione di un caso movimentato della vita del soggetto da parte di una o più persone del volgo, eventualmente brevi dialoghi e tenzoni tradizionali in prose o in versi». Sarebbe anche necessario documentare «filastrocche, canzoni e motivi musicali, usi e costumi, attività caratteristiche, in particolare tradizioni e manifestazioni di carattere religioso, grida di venditori».

Ad un certo punto, giustamente, Goidànich vuole che siano registrate anche le esclamazioni, che sono un fatto linguistico interessante, e dato il momento storico, ovviamente, le esclamazioni caratteristiche che vengono suggerite sono: «Presente», «A chi l'Italia? A noi» e «Saluto al duce», che in quegli anni erano le esclamazioni in uso. Il progetto va ancora oltre perché propone di far recitare il *Bollettino della vittoria*, quella di Vittorio Veneto, «a persone di ogni provincia d'Italia, non

dimenticando fra i recitanti il Capo del governo, in modo da poter conservare memoria perenne della persona solennemente parlante del duce». Forse Goidànich pensava così di avere anche un buon esempio linguistico di italiano regionale romagnolo. Resta il fatto, a parte la battuta, che anche qui si fanno voti e progetti ma non succede niente.

Si arriva al giugno del 1931, quando un decreto del capo del governo riformula l'ordinamento della Discoteca di Stato, che dovrà:

«provvedere alla formazione e alla custodia dell'albo d'onore nel quale sono iscritti i nomi delle persone illustri la cui voce sia da raccogliere; provvedere all'incisione e all'acquisizione e conservazione delle matrici delle voci illustri». Le registrazioni iniziali sono: «Sua Altezza Reale Emanuele Filiberto di Savoia, Duca d'Aosta, Sua eccellenza maresciallo d'Italia Luigi Cadorna, Sua Eccellenza il maresciallo Armando Diaz, Duca della Vittoria, Sua Eccellenza il grande ammiraglio Paolo Thaon di Revel duca del Mare, Sua Eccellenza il maresciallo Pietro Badoglio duca del Sabotino e Guglielmo Marconi, presidente dell'Accademia d'Italia».

Nel 1939 viene varata una nuova legge sulla Discoteca di Stato, una legge che è decisamente più interessante ed è quella che permetterà negli anni successivi alla fine della guerra di dare avvio ad un'attività seria. I primi risultati, come si è visto, si vedranno nel dopoguerra, perché fino agli anni 1945-1947 in Italia si fanno solo buoni propositi e si votano mozioni.

L'unica iniziativa precedentemente avviata ad opera della Discoteca di Stato fu una spedizione in Kenya. È assai curioso che la Discoteca di Stato sia andata in Kenya e in più con un contributo della Fondazione Rockefeller. Comunque questi studiosi partono per andare ad incidere canti del Kenya – teniamo conto che siamo nel 1937-1938, in un'epoca in cui ormai la tecnologia anche del cilindro era molto avanzata – ma utilizzano cilindri di cera totalmente inadatti al clima africano, che durante la raccolta si deformano tutti. Tornano quindi a casa con del materiale assolutamente inutilizzabile.

Finalmente nel 1947 c'è la prima vera iniziativa della Discoteca di Stato con la registrazione del Pianto delle Zitelle al santuario della Santissima Trinità di Vallepietra a Roma e di alcuni Maggi toscani.

Ma, dopo questi primi tentativi, purtroppo ricompare subito il modo di lavorare cui ho fatto cenno sopra. L'Italia è un Paese fatto così. In tanti anni di ricerca e di lavoro – sono ormai quaranta che mi occupo di queste cose – condotto in rapporto con gli enti pubblici locali e non locali, regionali, nazionali ho anche avuto delle esperienze molto buone, però ho constatato che non si è perso il vizio di fare programmi che non si realizzano. In quegli anni, la Discoteca di Stato comincia a prendere contatti con l'Università di Pisa per ricerche dialettologiche che poi non si fanno, ipo-

tizza la costituzione di un centro di ricerche fonetiche sperimentali e descrittive con il Cnr che poi non si fa: l'elenco di esperienze di questo tipo da citare sarebbe lungo.

Finalmente, nel 1962, con la nuova direzione della Discoteca di Stato – e si deve qui ricordare Anna Barone che ne è stata l'artefice – nasce l'Archivio etnico linguistico musicale della Discoteca di Stato, archivio che per alcuni anni, sotto la direzione di Anna Barone, diventa un punto importante di ricerca e di raccolta di materiali sia musicali sia dialettologici. E questa è la riprova che in Italia non sono le leggi e i regolamenti che impediscono di fare le cose, ma è la volontà dei funzionari e dei dirigenti che determina il funzionamento di una pubblica istituzione. Si vede spesso che con una certa legge, una certa istituzione si possono fare tante cose mentre con la stessa legge e con le stesse istituzioni le cose non si fanno. In molti di questi casi le leggi, le delibere sono il paravento dietro cui ci si nasconde. L'esempio della Discoteca di Stato, dicevo, ne è la riprova perché Anna Barone con la legge del 1939, che era quella che comunque prevedeva di registrare la voce del Duca degli Abruzzi, riesce a dar vita all'Archivio etnico linguistico musicale. Finita la direzione Barone, l'Archivio cade in letargo perché il materiale continua ad esserci, ma la Discoteca cessa di svolgere quel ruolo di promozione che aveva avuto prima.

Nel 1948 intanto è nato il Centro nazionale studi di musica popolare, a Roma, per iniziativa di Giorgio Nataletti. Il Centro è la prova che anche in Italia è possibile che nascano organismi importanti seguendo percorsi irregolari, del tipo che citavo prima. Ed il Centro nazionale studi di musica popolare, che da questo punto di vista è una istituzione assai più importante della Discoteca di Stato, nasce da un accordo, di cui non c'è traccia fra i documenti scritti, fra Giorgio Nataletti e Giulio Razzi. Giorgio Nataletti era allora funzionario della Rai, Razzi era il capo dei servizi musicali della Rai. I due si mettono d'accordo verbalmente, senza un pezzo di carta, e coinvolgono l'Accademia nazionale Santa Cecilia, che accetta di ospitare il materiale, mentre la Rai coi propri mezzi tecnici, con i propri mezzi mobili effettua le registrazioni, accompagnata da un ricercatore. E tutto questo non compare da nessuna parte, se non come attività amministrativo-finanziaria per quanto attiene le spedizioni, senza un accordo, un progetto grandioso o altro ancora. Così nasce questo centro, che ufficialmente si chiama appunto Centro nazionale studio della musica popolare – Rai Radio televisione italiana – Accademia nazionale Santa Cecilia, ma che non è mai stato costituito e, pur non esistendo su un piano formale, è esistito nei fatti e forse proprio per essere nato in quel modo ha potuto vivere ed operare. Morto Giorgio Nataletti l'Archivio va in letargo. Ora però, sembra essere in via di ripresa, anche se lenta.

A questo proposito permettetemi un divagazione. Nel preparare questa relazione sono andato a vedere da chi era costituito l'ultimo comitato scientifico del Centro e ho fatto una scoperta curiosa. Di quel comitato scientifico vivi siamo solo in due: io e Giulio Andreotti, che allora era sottosegretario alla Presidenza del consiglio, e faceva parte del comitato in quella veste. Ho quindi scritto al presidente dell'Accademia di Santa Cecilia una lettera seria chiedendo la convocazione del comitato perché l'idea di ritrovarmi con Andreotti mi divertiva.

Questa è la situazione, che credo sia giusto conoscere proprio per capire l'arretratezza negli studi che ci caratterizza. Va detto anche, ma questo invece è un dato positivo, che i grandi ritardi italiani in questo campo sono dovuti in parte anche alla nostra scarsa presenza coloniale. Infatti in altri paesi questo aspetto ha influito non poco sugli sviluppi nel settore: la Francia, l'Inghilterra e anche la Germania hanno molte esperienze di ricerca rivolte alle colonie. Le prime ricerche tedesche non sono state svolte in Germania, anzi in Germania non hanno registrato quasi niente, ma sono andati in giro per il mondo. Va detto che però anche in quelle poche colonie che abbiamo avute, alcune per lunghi anni come l'Eritrea e come la Libia e la Somalia, non è stata effettuata alcuna ricerca.

Riguardo alle ricerche effettuate in Piemonte, proprio per l'occasione di questo seminario ho curato un elenco della produzione discografica di musica popolare piemontese registrata in Piemonte su dischi e cassette⁵.

Nell'elenco delle edizioni musicali, oltre a quelle in microsolco che sono la produzione che conosciamo, ho aggiunto, più per fornire uno stimolo che per pretesa di completezza, un piccolo catalogo, anche questo non esaustivo, di materiali in 78 rpm pubblicati negli anni Venti e Trenta sia in Italia, sia negli Stati Uniti. Si tratta in questo secondo caso di registrazioni effettuate da cantanti e suonatori piemontesi in America per il mercato degli italo-americani. Naturalmente sono materiali popolari fino ad un certo punto, comprendono anche delle Monferrine, delle Giromette e alcune canzoni dialettali, *Gianduja ariva*, *La filura dal buc d'la seradura*, *L sunadur ambulant*, che è una canzone che aveva vinto il concorso della canzone piemontese nel 1906 e nel 1927 Giuseppe Cavadore, con l'orchestra, la cantava ancora a New York. C'è poi *La Rosmunda*, il *El Sindic San Buin*, *La verdurera*, *Mariettina bella*, *Pasqua in festa*. Quello che è divertente è che i Tre piemontesi (di cui non abbiamo i nomi e che suonano clarinetto, fisarmonica e chitarra), incidono sullo stesso disco anche un pezzo per il mercato ucraino, una polka intitolata *Chiupia kasia*,

⁵ Pubblicata in questo volume alle pp. 89-123.

destinata agli ucraini ma suonata da piemontesi. Sono piccole vicende dell'emigrazione piemontese.

Tra questo materiale a settantotto giri, che non è sempre di grande utilità per lo studio della musica folklorica, vi sono alcuni dischi che contengono brani interessantissimi, che dimostrano come la ricerca dei documenti sonori vada estesa anche a fonti come la produzione di dischi commerciali a settantotto giri, non destinati alla documentazione musicologica o comunque culturale, ma a una circolazione commerciale, sia perché si possano trovare delle registrazioni interessanti e sia perché è comunque utile capire quale materiale veniva utilizzato, come veniva modificato, che cosa circolava a livello popolare⁶.

A proposito delle registrazioni su nastro oggi disponibili (o almeno esistenti) voglio solo ricordare che, come riferito da Lovatto in apertura, le prime registrazioni in Piemonte sono state fatte nel 1953 a Venaria di Lignana, proprio in provincia di Vercelli, dall'Ente Risi, che produsse una serie di dischi – diciassette dischi a settantotto giri – per uso promozionale. Li usò poi soprattutto per l'Esposizione agricola dell'Eur a Roma, dove aveva fatto una finta risaia, aveva messe delle mondine e invece di far cantare le mondine, che forse non erano vere ma comparse di Cinecittà, dagli altoparlanti trasmetteva queste musiche, che utilizzò più tardi anche all'estero. Di questi dischi esiste una riedizione parziale in un microsolco nelle edizioni dei Dischi del Sole intitolato *Mondarisi*.

Nel 1954 incominciano le prime registrazioni e sono quelle di Leo Levi, molto importanti, sulle comunità ebraiche di Alba, Asti, Fossano, Moncalvo, Casale Monferrato, Torino, comunità quasi tutte interamente distrutte dalle persecuzioni. Seguono quelle di Alan Lomax e Diego Carpitella che registrano a Rovasenda, in provincia di Vercelli, Gurro, in provincia di Novara, Nus e Cogne in Valle d'Aosta, Tonco, Moncalvo, in provincia di Asti, e Niella Belbo in provincia di Cuneo.

Nel 1956 Leo Levi documenta le comunità ebraiche di Casale Monferrato, Trino Vercellese, Torino, Moncalvo e Alessandria.

⁶ Per esemplificare l'importanza anche etnomusicologica del materiale musicale registrato su dischi a 78 giri, a questo punto dell'intervento ho proposto l'ascolto di due brani eseguiti dal Terzetto monferrino (Nato, Ciuchèt, Gian Giaco) e registrati a Milano nel 1932 su disco Homochord A 6488 – /Odeon 17460 GO. Il primo brano, dal titolo *Marcia Gianduia*, è uno splendido esempio di «musica di ravi» cioè di imitazione strumentale fatta con tre zucche, di diverse misure, che funzionano da modificatori della voce, come il kazoo, come il pettine con la carta velina. Il secondo pezzo, sulla seconda facciata del disco, si intitola *La cavallina* ed è un brano cantato a tre voci. La tradizione della «musica di ravi» esiste ancora a Fubine in provincia di Alessandria.

Nel 1958 vi sono delle registrazioni di Sergio Liberovici a Cogne, Gimillan, e Colonna Miniere di Cogne e sono le prime registrazioni del Centro nazionale studi di musica popolare di Roma, relativi a Piemonte e Valle d'Aosta. Nello stesso anno Nataletti, sempre per il Centro di Roma, registra a Piedicavallo, Campiglia Cervo, Favaro, Camandona, Donato Ceresito, Crosa e Marchetto di Mosso Santa Maria, tutti in provincia di Vercelli.

NOTA BIBLIOGRAFICA

ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA - RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA - CENTRO NAZIONALE DI STUDI DI MUSICA POPOLARE, *Studi e ricerche 1948-1960*, Roma s.d. [1960].

D. CARPITELLA, *Profilo storico delle raccolte di musica popolare in Italia*, *ibidem*.

ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA - RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA - CENTRO NAZIONALE STUDI DI MUSICA POPOLARE, *Catalogo sommario delle registrazioni (1948-1962)*, Roma 1963.

DISCOTECA DI STATO - ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO MUSICALE, *Catalogo delle registrazioni*, Roma 1970.

D. CARPITELLA, *Musica e tradizione orale*, Palermo, Flaccovio, 1973.

Inventario delle fonti sonore della musica tradizionale orale italiana (fascia folklorica), a cura di E. NEILL, Roma, Associazione Museo Vivo, 1973.

L'etnomusicologia in Italia. Primo Convegno sugli studi etnomusicologici in Italia, a cura di D. CARPITELLA, Palermo, Flaccovio, 1975.

DISCOTECA DI STATO, *Tradizioni orali non cantante. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti di fiabe, leggende, storie e aneddoti, indovinelli, proverbi, notizie sui modi tradizionali di espressione e di vita*, a cura di A. M. CIRESE, Roma 1975.

RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA, *Folk. Documenti Sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*, Torino, Eri, 1977.

DISCOTECA DI STATO. ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO MUSICALE, *Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico Linguistico Musicale della Discoteca di Stato*, a cura di S. BIAGIOLA, Roma 1986.

R. LEYDI, *L'altra musica. Etnomusicologia*, Milano, Giunti-Ricordi, 1991.

ID., *Il fonografo e la ricerca etnomusicologica in Italia*, in *Gli strumenti musicali e l'etnografia italiana (1881-1911)*, a cura di R. LEYDI e F. GUIZZI, Firenze, Libreria musicale italiana, s.d. [1996], pp. 223-227.

Guida alla musica popolare in Italia. I. Forme e strutture, Lucca, Libreria musicale italiana, s.d. [1996]

TULLIO TELMON

Cattedra di dialettologia, Università degli studi di Chieti

Mi corre l'obbligo di fare una premessa: sono stato presentato, giustamente, come docente dell'Università di Chieti, ma mi sembra opportuno sottolineare che in realtà le mie radici sono rigorosamente pedemontane e, dunque, il rimando a Chieti è una specie di accidente, estraneo sia alle mie origini familiari sia alle cose che dirò.

Cercherò di delineare, a corollario di quanto già Leydi ha illustrato, la storia della ricerca per quanto riguarda più specificamente gli aspetti linguistici e, ancor più in particolare, per quanto riguarda le ricerche che l'Università di Torino ha svolto in Piemonte.

La dialettologia nasce verso l'ultimo quarto del secolo scorso, avendo come carta di identità proprio lo studio dell'oralità. Dunque è in qualche modo una scienza giovane, ma che fin dai suoi primordi deve istituzionalmente occuparsi della voce umana e ciò che la contraddistingue rispetto alla linguistica è proprio l'attenzione per la lingua parlata, colta nel momento in cui agisce, mentre sappiamo che uno dei difetti attribuiti alla linguistica storica è stato proprio quello di occuparsi quasi esclusivamente, o comunque prevalentemente, di documenti scritti, dunque di qualche cosa che ci fa vedere la lingua già attraverso quella specie di specchio deformante che è la scrittura.

A questo proposito faccio una parentesi. Quanto ci diceva Guido Gentile questa mattina può essere in qualche modo anche rovesciato. È vero, sì, che l'archivio sonoro è un archivio del tutto *sui generis* e, in qualche modo, legato sempre al soggetto che ha formulato il documento, però è vero anche che l'archivio non sonoro è da considerare perlomeno altrettanto deformante rispetto alla sua origine, a causa per esempio della scrittura, o a causa di elementi stereotipi che guidano la preparazione di documenti.

Per ritornare alla dialettologia, diremo che nasce dunque con una attenzione fondamentale per l'oralità. Alcune delle tappe più importanti sono state citate da Leydi, quale la posizione così fortemente interdisciplinare di dialettologi come Pier Gabriele Goidànich.

Osservando il panorama della dialettologia italiana vi sono da un lato esperienze, come quella di Goidànich appunto, condotte insieme ai demologi per quanto riguardava la raccolta di materiali sonori, e, dall'altro lato, alcune iniziative che invece dovevano essere ristrette esclusivamente agli ambienti linguistici, come le attività di analisi dei laboratori di fonetica, per esempio, che agivano sui materiali sonori ma non più con intenti,

come dire, di raccolta e di studio dell'aspetto significativo dei documenti, ma di raccolta e di studio degli aspetti puramente formali degli stessi documenti.

Si arriva così, e concordo ancora una volta con quanto ha detto Leydi, all'attività proficua e quanto mai meritoria di Anna Baroni come direttrice della Discoteca di Stato. Anch'io ricordo i miei primi anni di attività di ricerca, proprio per conto della Discoteca di Stato, con la raccolta delle parabole del figliol prodigo – per fortuna non era più il *Bollettino della vittoria* che ha ricordato Leydi, però non si andava molto lontano –, che andavamo raccogliendo, come dei clerici vaganti, nelle campagne del Piemonte. Devo riconoscere che questa raccolta, indipendentemente dall'argomento, che poteva essere buono o meno, rappresentava il primo serio tentativo di avere qualche cosa di fortemente comparativo per quanto riguardava i dialetti italiani. Questa raccolta della parabola ad opera della Discoteca di Stato era il frutto di un accordo tra un gruppo del Consiglio nazionale della ricerca, il Gruppo per la ricerca in dialettologia italiana e la Discoteca stessa. E mentre si raccoglievano materiali più squisitamente e più propriamente linguistici e con scopi prevalentemente fonetici, si raccoglieva anche questo ulteriore documento – la parabola –, che andava alla Discoteca. Su questo tipo di indagine sul campo, durata diversi anni (mi pare dal 1962 al 1970 all'incirca), si è fatta le ossa una schiera di dialettologi, in tutta Italia. Una notevole raccolta purtroppo legata, come tutte le ricerche in questo campo, a vicende e collegamenti del tutto casuali. Se noi guardiamo sulla base degli atlanti delle raccolte l'intero panorama nazionale delle ricerche svolte, ci accorgiamo che nei centri in cui l'attività di ricerca era più vivace, la raccolta si allargava e si intensificava, quasi a macchia d'olio, mentre larghe parti dell'Italia restavano del tutto inesplorate.

Ritorniamo a Torino. Ricordo che in quegli anni il gruppo di ricerca per la dialettologia italiana, che era diretto allora dal Parlangeli, aveva un suo centro locale all'Università di Torino ed era Corrado Grassi a dirigerlo. Le raccolte più importanti si sono svolte nel Biellese, dove praticamente ogni comune ha avuto la sua inchiesta: in parte nell'Alessandrino, in parte nelle valli occitane e franco-provenzali e in parte in Valle d'Aosta. Questo per la cosiddetta Carta dei dialetti italiani, della quale possiamo dire che rappresenti il primo caso in Italia di grande raccolta di geografia linguistica, con annesso archivio sonoro, realizzata con l'uso del magnetofono. Prima di allora, come giustamente Leydi ha osservato, la dialettologia rifiutava l'uso di questi strumenti; addirittura, ricordo, c'è stato un lungo dibattito, pseudo-teorico direi, pro e contro l'uso del magnetofono.

E non siamo soltanto noi italiani a peccare in questo senso perché

data al 1970 la pubblicazione di un volume di Manuel Alvar relativo alla penisola iberica, mentre in Francia i lavori per la raccolta degli atlanti regionali sono di quegli stessi anni, e in entrambi i casi si apre un dibattito sulla utilità o meno del magnetofono.

Per capire bene questo atteggiamento credo che si debba pensare alla specificità della raccolta linguistica rispetto alla raccolta demo-antropologica, etnografica e così via, specificità che consiste nel fatto che lo scopo ultimo dei materiali raccolti dal dialettologo è quello della loro analisi formale, come ho avuto occasione di accennare poco fa. Al linguista, al dialettologo interessa raccogliere materiali principalmente – non esclusivamente per carità – ma principalmente per poter stabilire se una certa [a] accentata è più aperta, più chiusa, velare, non palatale, se una [o] è più aperta o più chiusa di un'altra e così via. Non è tanto o soltanto il fatto che questa [a] si ritrovi all'interno di un contesto in cui si parla delle tradizioni matrimoniali in un tale paese. Al dialettologo interessa soprattutto verificare che nel tale paese la [a] sia così. È una delle limitazioni che alcuni dialettologi si pongono nel loro lavoro. Certamente c'è stata una forte ondata di contrasto nei confronti di tali atteggiamenti. Io faccio parte di una scuola che ha contestato aspramente questo modo di agire della linguistica e della dialettologia. E per contrastare questo eccessivo formalismo della linguistica e della dialettologia è nato fin dalla fine del secolo scorso quello che si chiama il movimento *Wörten und Sachen* cioè «parole e cose», proprio per richiamare la necessità di studiare la parola non disgiunta dalla cosa a cui essa fa riferimento.

Ritorniamo più vicini a noi e diamo ormai per acquisita, da parte dei dialettologi, questa necessità di porre attenzione anche agli aspetti etnografici. Vediamo che cosa è stato prodotto nella nostra regione, oltre le raccolte che ho citato per la Carta dei dialetti italiani. Dobbiamo fare un lungo salto dagli anni della Carta dei dialetti italiani fino al 1980, quando nasce infine l'Atlante linguistico del Piemonte occidentale, che si poneva come intento quello di raccogliere, con un vastissimo questionario di sette-ottomila voci circa, le testimonianze linguistiche di tutti i comuni delle valli occitane e franco-provenzali del Piemonte occidentale. Questo vastissimo questionario consiste in pratica in una sorta di enciclopedia del mondo rurale, dunque abbraccia le attività del lavoro contadino, le tradizioni e le principali tappe della vita dell'individuo, gli aspetti legati al vecchio modulo «dalla culla alla tomba», e aggiunge una quantità di altre attività artigianali o di miniera che possono essersi sviluppate nel Piemonte occidentale. Per restare legati al nostro tema, l'attività di archiviazione e di registrazione delle testimonianze in una raccolta in cui il testimone è sollecitato a partire da un questionario di questo genere,

comporta che le ore di registrazione diventino sterminate. Ciascuna delle nostre attuali quarantadue inchieste svolte ha una media di una quindicina di audiocassette, vale a dire almeno una ventina di ore di registrazione. Si arriva anche alle punte di cinquanta ore, come accade quando si trovano testimoni particolarmente abili e disposti a raccontare, che magari hanno incominciato ad allargare il discorso alla loro vita, alla guerra, all'emigrazione, eccetera. Questi dati servono a dare un'idea, ma la quantità di materiale raccolto deve fare i conti con la specificità della dialettologia: questi numeri – mille ore di registrazione – immagino che non suonino particolarmente stupefacenti agli orecchi per esempio di un etnomusicologo. Ma agli orecchi di un dialettologo suonano non soltanto stupefacenti ma allarmanti, perché lo storico orale, l'etnomusicologo, il demologo, il raccoglitore di tradizioni popolari, ecc. hanno una loro prassi di trascrizione del materiale raccolto, prassi che li induce, anche nei casi di maggiore intensità trascrittoria, certamente a trascrivere tutto ciò che è stato detto, ma non con la stessa specialistica e spasmodica attenzione fonetica che è imposta al dialettologo. La trascrizione degli storici, per esempio, fa un largo uso di puntini di sospensione dove ci sono risate, sospiri, colpi di tosse, mentre il compito del dialettologo è quello non soltanto di registrare tutti questi aspetti, perché sono quelli che interessano in quanto importanti segnalatori paralinguistici che in qualche modo accompagnano la comunicazione orale, ma soprattutto quello di trascrivere foneticamente tutto ciò che è stato pronunciato. Questo comporta una disciplina rigidissima e difficilissima da attingere, e soprattutto difficoltà enormi e una quantità di tempo di trascrizione enormemente superiore a quella immaginabile per chi trascrive semplicemente le parole interpretate. La specificità nostra, in qualche modo, fa sì che la quantità di materiale sonoro che giace nei nostri archivi sia infinitamente piccola rispetto a quella che può giacere negli archivi di una raccolta demo-etnografica. Mentre per contro i verbali e i protocolli di inchiesta sono infinitamente più minuziosi di quelli che si possono trovare nella generalità degli archivi sonori per altri tipi di raccolta.

In più va detto che per noi l'archiviazione non consiste nell'accontentarsi di dare un titolo a un documento o di inserirlo in un eventuale indice e quindi archivarlo. Per noi l'archiviazione significa, come ho già detto, trascriverlo parola per parola, ma soprattutto fare in modo che le singole parole di ogni singola inchiesta siano tra loro confrontabili. Il risultato finale dovrà essere infatti una serie di carte linguistiche: carte geografiche che mostrano la distribuzione delle diverse designazioni (significanti) del concetto che fa da titolo ad ogni carta.

Per arrivare a tutto questo evidentemente ci sono due strade possibi-

li: la strada tradizionale dell'annotazione manuale di ciascuna uscita per ciascuna delle località è lunghissima ed ha fatto sì che l'Atlante italo-svizzero abbia impiegato tredici anni (dal 1928 al 1941) per essere pubblicato. L'altra è la strada dell'informatica, dell'uso dell'elaboratore elettronico. Noi abbiamo intrapreso questa strada che dovrebbe rendere enormemente più veloce la pubblicazione, a patto, naturalmente, che sia stato predisposto un programma adeguato di memorizzazione e di impostazione, cosa che in questo momento stiamo cercando di attuare.

Dunque, per concludere questa rapidissima informazione sull'Atlante linguistico del Piemonte occidentale, direi che, soprattutto per quanto riguarda i suoi rapporti con l'attività di archiviazione sonora, è possibile individuare delle zone di contatto fra la dialettologia e le altre discipline. La comunanza deriva in qualche modo dall'oggetto che viene indagato e raccolto; le diversificazioni sono da un lato la considerazione che il dialettologo ha di questo materiale raccolto e l'uso che ne fa e dall'altro il tipo di trattamento, perché mentre il documento sonoro è per lo storico e per gli altri una specie di *unum* globale, per il dialettologo è ancora in certo modo qualche cosa che va poi suddiviso, anatomizzato nelle sue singole parti, nelle sue unità.

NOTA BIBLIOGRAFICA*

P. AINARDI, *La designazione dei 'confini agrari' nel Piemonte occidentale. Implicazioni etnografiche e semantiche*, in *Atlanti regionali. Aspetti metodologici, linguistici ed etnografici*, Atti del XV Convegno di Studi dialettali italiani (Palermo 4-11 ottobre 1985), Pisa, Pacini, 1989, pp. 9-18.

A. ARNEODO, *La cultura materiale in Coumboscuro attraverso i testi orali*, Tesi di laurea inedita, Università di Torino, anno accademico 1984-1985.

Id., *Dalla cannabis sativa alla tèlo: inchiesta etnolinguistica nella Coumboscuro*, in *Atlanti regionali ... cit.*, pp. 33-38.

A. BENENTE, *Fitonimia e medicina popolare a Novalesa*, Tesi di laurea inedita, Università di Torino, anno accademico 1989-1990.

BOUVIER, J. C., *Le ruisseau alpin: Essai d'analyse sémiolexicale des dénominations du ruisseau dans les parlers de l'Atlante linguistico ed etnografico del Piemonte occidentale*, in *Atlante linguistico ed etnografico del Piemonte occidentale*.

* L'elenco si riferisce a pubblicazioni e tesi di laurea che contengono trascrizioni di materiali conservati nell'archivio sonoro dell'Archivio etnico linguistico del Piemonte occidentale (ALEPO).

- Materiali e saggi*: 1984, a cura di T. TELMON - S. CANOBBIO, Torino, Alepo, 1985, pp. 53-70.
- D. CALLERI, *Il rendimento di tre termini geografici nell'ALEPO: vallone, indiritto e inverso*, *ibid.*, pp. 43-52.
- ID., *Messa a punto di un questionario per la raccolta di fitonimi dialettali*, in *Studi di sociolinguistica e dialettologia italiana offerti a C. Grassi*, a cura di G. BERRUTO - A. SOBRERO, Lecce 1990.
- M. CALONEGO, *Descrizione di una cascina allo sbocco della Val Pellice: indagine etnolinguistica. Inventario degli strumenti agricoli e le loro tecniche d'uso*, Tesi di laurea inedita, Università di Torino, anno accademico 1985-1986.
- S. CAMPAGNA - G. RONCO, *L'Alepo e gli atlanti linguistici nazionali: differenze di impostazione metodologica*, in T. TELMON - S. CANOBBIO, *Atlante linguistico ed etnografico del Piemonte occidentale...* cit., pp. 345-352.
- S. CANOBBIO, *Testi dialettali ed etnotesti nell'Atlante Linguistico ed Etnografico del Piemonte occidentale: appunti per una classificazione*, *ibid.*, pp. 207-343.
- ID., *Al di là della raccolta dialettale: etnotesti e documentazione ergologica nell'ALEPO*, in *Atlanti regionali...* cit., pp. 83-111.
- ID., *Note linguistiche ed etnografiche sul trasporto del fieno nel Piemonte occidentale*, in *Espaces romans. Etudes de dialectologie et de géolinguistique offerts à Gaston Tuaillon*, Grenoble 1988, I, pp. 285-304.
- ID., *Ancora sulla denominazione della patata*, in *Elementi stranieri nei dialetti italiani*, *Atti del XIV convegno del Centro di studi dialettali italiani (Ivrea-Aosta-Torino, 17-19 ottobre 1984)*, Pisa 1988, II, pp. 43-65.
- ID., *Il bucato tradizionale con la cenere attraverso gli etnotesti dell'Atlante linguistico ed etnografico del Piemonte Occidentale*, in *Atti del II Congresso dell'Association internationale d'études occitanes*, Torino, 31 agosto-5 settembre 1987, a cura di G. CASCA QUEIRAZZA, Torino 1993, II, pp. 603-621.
- ID., *Les dénominations des parlers locaux dans le Piémont Occidental*, in *Les Français et leur langues. Atti del Convegno, Montpellier, 5-7 settembre 1988*, Aix-en-Provence 1991, pp. 427-447.
- S. CANOBBIO - T. TELMON, *Le denominazioni del Taraxacum off. Weber in Piemonte* in *Miscellanea di studi romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza*, Alessandria 1988, I, pp. 99-137.
- C. CHIN, *Dall'inchiesta dialettale alla monografia etnolinguistica. Una ricerca nella conca di Bardonecchia*, Tesi di laurea inedita, Università di Torino, anno accademico 1980-1981.
- C. DEMATTEIS, *L'apicoltura in Val Varaita: risultati di un'inchiesta etnolinguistica*, in *Atlanti regionali...* cit., pp. 139-141.
- T. GHIBAUDO, *Una ricerca etnolinguistica in margine alle inchieste per l'ALEPO: la coltivazione delle patate ad Aisone*, Tesi di laurea inedita, Università di Torino, anno accademico 1982-1983.
- M. MAFFIOTTI, *Le feste religiose nel Piemonte occidentale: aspetti linguistici ed etnografici*, Tesi di laurea inedita, Università di Torino, anno accademico 1988-1989.
- R. SAPPE, *L'uso sociolinguistico dei materiali dell'ALEPO*, in *Atlanti regionali...* cit., pp. 483-492.

L. TIMOSSÌ, *Descrizione di una cascina allo sbocco della Val Pellice: indagine etnolinguistica sulle strutture abitative e sulle attività inerenti la sfera domestica*, Tesi di laurea inedita, anno accademico 1985-1986.

T. TELMON, *Tipizzazione morfologica e onomasiologica della 'trochea': una proposta metodologica*, in T. TELMON - S. CANOBBIO, *Atlante linguistico ed etnografico del Piemonte...* cit., pp. 71-151.

ID., *I materiali etnografici dell'Atlante linguistico e etnografico del Piemonte occidentale*, in *Musica, dialetti e tradizioni popolari nell'arco alpino*, Atti del convegno di studi sul tema «Cultura popolare nell'arco alpino» (Montagnola, 26 giugno 1985), Lugano 1987, pp. 103-147.

ID., *Principi di geolinguistica regionale: l'esempio dell'ALEPO*, in *Atlanti regionali...* cit., pp. 573-592.

ID., *La variété des parlers provençaux à l'est des Alpes d'après quelques données de l'ALEPO*, in *Atti del II Congresso...* cit., pp. 979-1003.

ID., *Il trattamento dei dati etnografici*, in *Atlanti linguistici italiani e romanzi. Esperienze a confronto*, Palermo 1992, pp. 43-78.

DANIELE JALLA INTERVISTA NUTO REVELLI

Daniele Jalla (Assessorato alla cultura della Regione Piemonte): Non sono qui per tenere una relazione, ma solo per partecipare all'intervento di Nuto Revelli, ricorrendo a una formula che potrebbe sembrare particolare in un altro contesto, ma che non lo è, fortunatamente, in questo. Nel senso che cercherò di realizzare una sorta di intervista, con tutte le difficoltà che si possono immaginare, non solo perché mi trovo esposto all'immediato giudizio di un nutritissimo gruppo di professionisti, ma anche perché non è facile intervistare una persona con l'esperienza di Nuto Revelli.

La sua è una storia del tutto particolare, fuori misura rispetto alla maggior parte delle storie di ricerca e di studio presenti o rappresentate in questo seminario: Nuto è stato un anticipatore e un irregolare della ricerca. Proprio per questo credo che la sua storia sia essenziale per leggere – un po' per somiglianza, un po' per differenza – tutto il corso della cosiddetta storia orale in Italia.

Non vorrei però chiedere a Nuto che ci parlasse delle origini del suo lavoro, che risalgono a molto tempo prima dell'inizio ufficiale della storia orale da noi in Italia, anche perché è una storia che ha già raccontato molte volte. Vorrei invece che ci parlasse del suo primo magnetofono.

Nuto Revelli: Tu hai parlato di difficoltà a intervistarmi, ma in realtà sono io che mi trovo in difficoltà, un po' perché sono ancora leggermente frastornato dal viaggio e poi perché non sono abituato alle interviste in pubblico. Sto bene nel mio angolino dove continuo a lavorare, dove non penso mai al confronto con tutti gli altri. Porto avanti le mie ricerche con i miei limiti, le porto avanti perché interessano a me, perché sono io che voglio capire certi temi, per poi eventualmente trasmetterli anche agli altri, sperando che servano a qualcosa. Quindi in questo momento sono io in difficoltà e non tu.

Comunque, mi chiedi del magnetofono, vuoi sapere la storia dei miei registratori. Io ho fatto una gran fatica ad avvicinarmi a quello strumento, ad adottare un registratore. Avevo l'idea sbagliata, sbagliatissima, che condizionasse l'interlocutore, il testimone, che fosse un diaframma che poteva nuocere ad una comunicazione aperta e completa, per cui non ho adottato un registratore quando ho raccolto le testimonianze per scrivere *La strada del Davai*, testimonianze di guerra, di una guerra sofferta, quindi testimonianze in cui, proprio come accennava prima Telmon, la partecipazione emotiva dell'intervistato, le pause, magari anche qualche crisi di pianto in uomini ormai anziani erano frequenti e significative. Io ho steno-

grafato a modo mio ed è stato un errore. Me ne sono reso conto più tardi, dopo *La strada del Davai*, soprattutto raccogliendo le testimonianze per *Il mondo dei vinti*, testimonianze esclusivamente contadine, dove la guerra c'era, ma lontana. Ho cominciato con il magnetofono e il primo registratore è stato un Hitachi a cassette, comprato su suggerimento di un commerciante di elettrodomestici. Sono entrato nel negozio e ho detto: «Lei oltre ai frigoriferi vende anche qualche registratore?». Mi ha risposto: «Prenda questo qui: è giapponese» ed io ho commentato: «Se è giapponese siamo tranquilli». Era un piccolo oggetto a cassette e con quello ho cominciato.

Mi è capitato un episodio curioso quando sono andato a intervistare un anzianissimo contadino di Roccasparvera, paese della valle Stura, vicino a Cuneo. Sono arrivato a casa sua, gli ho spiegato che volevo che mi raccontasse la sua storia di vita e il contadino mi ha detto: «La racconto a Lei, ma non voglio che mia moglie ascolti». Ho chiesto: «Dove andiamo, all'osteria o da qualche altra parte?». Sulla riva della Stura c'era un fazzoletto di terra vicino a casa sua che finiva in uno strapiombo di 60-70 m: «Se vuole ci mettiamo lì. Accetto solo a questa condizione». Ci siamo messi lì, abbiamo rimediato delle cassetine di legno che erano sparse, le abbiamo messe assieme, sistemato questo mio piccolo magnetofono fra me e lui e abbiamo incominciato a parlare. Il suo racconto riguardava un argomento che mi stava molto a cuore: l'emigrazione negli Stati Uniti d'inizio secolo. Questo contadino da quel paesino lì era finito in una miniera dell'Oklahoma e mi descriveva questa miniera dicendo: «Là c'erano russi, polacchi, giapponesi» e il termine «giapponesi» l'aveva sottolineato in modo particolare, per darmi un'idea della complessità di queste presenze. Diceva: «Noi eravamo in fondo alla miniera, poi c'erano gli americani che invece erano su in alto e ci guardavano». Mi parlava della vita della miniera e ogni tanto ritornava quel termine: «giapponesi». Quasi alla fine del discorso mi ha chiesto: «Ma cos'è quello lì?», perché si era accorto che c'era il registratore con la cassetina. Gli ho spiegato: «Questa qui è una macchina giapponese che ha raccolto tutto quello che ci siamo detti. Poi io me lo risento. È una memoria di quello che ci siamo detti. Ripete le parole di nuovo come un disco» e quello mi ha domandato: «Ma lei sa il giapponese?». Era convinto che quella macchina avesse ripreso il nostro discorso, però traducendolo in giapponese, essendo una macchina giapponese. Da questo episodio mi sono veramente convinto che quella macchina non intimidiva, non metteva in soggezione nemmeno in casi estremi.

Quel registratore tuttavia era insufficiente, perché aveva un'autonomia ridotta. Sono quindi andato a cercare una persona che mi avevano segnalato come un tecnico: andavo avanti così, proprio alla buona. Avrei dovuto trovare qualche esperto che mi suggerisse lo strumento adatto, perché lo

strumento è fondamentale, deve essere adeguato alla ricerca che uno conduce, deve rispondere a certe esigenze, non tutti i registratori vanno bene. Mi avevano segnalato questa persona che avrebbe dovuto essere un esperto perché era un appassionato di registrazioni: registrava con un magnetofono tutti gli annunci pubblicitari della televisione, quindi aveva un interesse specifico, molto preciso, un «pallino». Questo esperto mi ha fatto comprare, sbagliando un'altra volta, un Philips troppo grande, proprio un baule. È vero che aveva una discreta autonomia per quell'epoca – parlo degli anni Sessanta –, però era ingombrante, era fastidioso, piazzavi lo strumento sul tavolo e dava fastidio, inoltre aveva un'infinità di bottoni complicatissimi. Quello è il secondo magnetofono che ho utilizzato.

Successivamente sono passato ad un Grundig. Era uno strumento bello ma ancora voluminoso (in quel periodo erano ancora voluminosi), elegante, con una bella valigetta, ma non era adatto. Finalmente ho trovato un Grundig a due piste che rispondeva alle mie esigenze. Aveva una autonomia di due ore per ogni pista e due ore sono già buone, perché le testimonianze che raccoglievo allora avevano in genere una durata di tre ore, tre ore e mezza, quattro ore e io per due ore ero tranquillo. Soprattutto, aveva il coperchio trasparente per cui vedevo se il nastro girava, cioè se il registratore funzionava e questa è una cosa non di poco conto, perché se manca la luce o se c'è un inconveniente e il registratore si ferma, la chiacchierata continua e la registrazione si interrompe.

Quel registratore andava bene e dopo un po' ne è uscito un altro dello stesso tipo, sempre della Grundig, ma a quattro piste, l'ho preso al volo ed è diventato il mio strumento ideale: un magnetofono semi professionale che ha risposto perfettamente alle mie esigenze.

Poi mi sono impratichito e andavo sempre in giro con due registratori perché per andare a raccogliere una testimonianza mi capitava di fare anche settanta chilometri, e se arrivavo là e il registratore non funzionava ero nei guai. Perciò mi ero provvisto di un altro registratore a cassette di riserva.

Complessivamente è stata una lunga trafila... e ho pagato un prezzo insensato.

In quei tempi, e qui vorrei rivolgermi soprattutto a Telmon, non mi preoccupavo della resa dello strumento, però raccoglievo tutte le mie testimonianze in dialetto, possibilmente addirittura in *patois*, anche se raccogliere in *patois* per me significava poi uno sforzo maggiore per trascriverle. Lo facevo perché pensavo all'importanza di fermare le testimonianze in dialetto, un dialetto che sta scomparendo, in tante aree si è già piemontesizzato. Ero attentissimo soprattutto quando incontravo nei vecchi la parlata antica, anche se, devo riconoscere i miei limiti, non avevo un interesse specifico per il dialetto. Cercavo di raccogliere le testimo-

nianze in dialetto perché mi dicevo: «Queste registrazioni potranno servire a qualcun altro».

Daniele Jalla: Mi ha molto colpito il fatto che tu abbia iniziato parlando del tuo angolino e anche che la scelta dei tuoi strumenti sia passata attraverso un itinerario così privato e personale, in apparenza senza riferimenti esterni. Se si rileggono i tuoi libri, dal diario della ritirata di Russia al diario sulla guerra partigiana, si trovano tutti gli elementi per capire come sia nato in te il bisogno di andare a farti raccontare – di andare a far ricordare e raccontare – la guerra, l'esperienza partigiana, la vita della tua gente, cominciando molto prima di tutti noi e di quel convegno di Bologna del 1976 che viene considerato come il momento della fondazione «ufficiale» della storia orale in Italia

Questo aspetto della tua storia mi sembra molto chiaro e penso anche che questo stesso impulso etico-politico sia alla base non solo della storia orale ma direi della maggior parte delle esperienze di ricerca basate sull'oralità, almeno di tutte quelle nate dalla volontà di far parlare gli altri, tutti quelli che non hanno potuto scrivere o far sentire la loro voce altrimenti.

Vorrei però capire meglio in che cosa consista questo angolino, e l'isolamento che in qualche modo in più momenti tu hai evocato. Mentre tu iniziavi a raccogliere storie di vita a Cuneo, c'erano altri che raccoglievano i canti, che lavoravano su un terreno molto vicino, c'erano Bosio, Montaldi, De Martino. Ci sono stati dei libri, delle esperienze, dei contatti che hanno indirizzato la tua ricerca verso la storia orale?

Nuto Revelli: Il diario che ho tenuto sul fronte russo – man mano che gli anni passano ne sono sempre più cosciente – è stato veramente e visivamente lo specchio di che cosa ero io allora. Parlando degli anni della guerra, io ero un giovane fascista come tanti, tantissimi della mia generazione, diventato ufficiale di carriera, un ufficiale effettivo e dopo due anni di accademia mi hanno scaraventato in una guerra totale come era la guerra del fronte russo. Appena la mia tradotta è arrivata in Polonia dopo aver attraversato l'Austria ho misurato la mia ignoranza catastrofica, ho avvertito che ero un ignorante, che non capivo bene quello che vedevo. Lì ho cominciato a vedere i primi segni di guerra, ho incontrato gli ebrei nelle stazioni. A malapena sapevo che erano ebrei, perché qualcuno mi ha detto: «Ma non vedi che hanno la stella gialla piantata lì?», «Ma perché sono ridotti in queste condizioni, perché questi tedeschi della malora...» e lì è incominciata la polemica con i tedeschi e lì mi sono detto: «Questa non è la mia guerra».

Pensa a cosa stava succedendo: io stavo andando al fronte e avvertivo

già che quella non era la mia guerra. Tu accennavi nella domanda al bisogno di isolamento: in quei momenti, a volte, avevo bisogno di isolamento, perché in queste stazioni della Polonia incontravo il collega che soffriva come me, che era sorpreso come me nel vedere quello che si vedeva, ma trovavo anche il collega che mi diceva: «Ma lascia perdere, cosa vuoi correre dietro a queste cose qui, ne vedremo delle altre». E io volevo capire, ma non capivo, capivo a metà, capivo qualcosa.

Vivevo il diario come un rifugio, scrivere nasceva dal bisogno di dare sfogo ai miei stati d'animo, era l'espressione della percezione della mia ignoranza catastrofica, del bisogno di fermare tutto quello che vedevo perché capivo che non dovevo dimenticare niente, capivo che stavo vivendo delle cose straordinarie che mi sconvolgevano.

Poi sono tornato da quella esperienza e ho vissuto la guerra partigiana dove mi sono trovato in un'infinità di situazioni completamente diverse ed ho raccolto delle sollecitazioni a capire sempre di più. Ero partito militarista e fascista, ma ho vissuto un'esperienza che mi ha cambiato e al ritorno ero un altro, i miei di famiglia non mi riconoscevano più. Quando è finita anche l'esperienza partigiana, il mio grande interesse era questo: raccogliere testimonianze.

Io avevo il mio diario, non l'avevo scritto pensando di pubblicarlo, ma l'ho pubblicato quasi subito, nel 1946, per dire agli altri la mia verità. Sapevo benissimo che non era la verità in assoluto, che era la mia verità, ma volevo gridarla ben forte a chi non la sapeva ed erano tanti che non la sapevano.

Il mio interesse era quello di raccogliere testimonianze contadine, perché avevo vissuto la guerra partigiana in montagna. Avevo visto cos'era la gente contadina, la gente di montagna e mi ero detto: «Questo è il retroterra familiare di quelli che hanno mandato a crepare in Russia, ma guarda dove sono venuti a pescare quei militari! Sono venuti a pescarne uno qui, uno laggiù in quella baita, li hanno mandati a crepare là, per niente». Queste cose le ho capite vivendo la guerra partigiana. Volevo raccogliere testimonianze di contadini, e il tema che mi appassionava era quello dei rapporti fra la popolazione contadina e la Resistenza, ma Livio Bianco mi ha detto: «No, tu devi fare altre cose, tu devi completare la storia della Russia, il tuo diario di Russia scrivendo la pagina del periodo partigiano, poi farai quello che vuoi» e l'ho ascoltato.

Sentivo questo bisogno di far parlare quelli che altrimenti non avrebbero mai parlato e ho iniziato a far parlare gli altri con *La strada del Davai*, andando a cercare soprattutto quelli che avevano vissuto la prigionia di Russia, che per me era un'altra pagina sconvolgente, una prigionia tremenda alla quale io ero sfuggito per miracolo.

Poi sono passato alle fonti scritte, con le lettere de *L'ultimo fronte*, le lettere dei caduti e dei dispersi scritte alle famiglie. Ho raccolto diecimila lettere, ho fatto un lavoro di cui sono orgoglioso anche perché una ricerca del genere, oggi, è in gran parte irripetibile. I nuclei familiari si sono dissolti, c'è stata l'industrializzazione, l'esodo dalla campagna. Quindi, prima ho dato la voce a quelli che erano tornati, ai pochi superstiti, poi a quelli che non erano tornati. Quando nel 1971 è uscito *L'ultimo fronte* ho detto: «Basta con la guerra. La guerra è durata per me due anni, adesso sono vent'anni che giro intorno alla guerra, adesso basta». Non ne potevo più della guerra.

Sono passato a *Il mondo dei vinti* e alle altre ricerche, che ho sempre fatte per me, perché imparavo, continuavo a imparare. Andare a raccogliere una testimonianza, magari in montagna, molte volte d'inverno, era una fatica, era un sacrificio ma il fatto stesso di essere accettato in quelle case, per me era già un grande compenso. Stavo lì incantato ad ascoltare, cercavo di interferire il meno possibile e quando concludevo una testimonianza, magari importante, non riuscivo a mettere a fuoco subito il discorso globale che avevo raccolto, me lo portavo a casa, e sbobinavo quasi subito, ed era la parte più bella quella della sbobinatura, quella della trascrizione, perché rivivevo dall'inizio alla fine tutta quella testimonianza, la meditavo. Tutto questo lavoro, per dirla in breve, se l'ho fatto è perché mi piaceva immensamente, piaceva a me.

Daniele Jalla: Conviene sottolineare che tutte queste attività facevano parte del tempo libero di Nuto Revelli, autorevole «dilettante» della ricerca, come del resto moltissimi dei ricercatori che hanno lavorato con le fonti orali. Uso qui il termine dilettante nel suo senso migliore, per sottolineare il fatto che gran parte della ricerca orale è stata fatta per diletto, fuori dalle strutture ufficiali dell'accademia.

Anche questo è un tratto che fa di Nuto Revelli un irregolare. Nuto Revelli è un irregolare perché continua a non dire perché e come giunge a un certo risultato, in base a quali criteri si muove in questa o in quella direzione. È un irregolare perché il suo lavoro passa dalla registrazione delle testimonianze alla pubblicazione del libro e perché non sono molti ad aver pubblicato circa venti centimetri di libri quasi tutti di storia orale, di fonti orali o comunque espressione del mondo popolare presso un grande editore come ha fatto Nuto.

È un irregolare perché non sono tanti a realizzare come lui il ciclo completo del lavoro, senza delegarne nemmeno una parte a qualcun altro, senza équipe di ricerca, senza che ci siano distinzioni tra il raccoglitore, il trascrittore, l'autore e il correttore del volume. Se ricordo bene e per le

cose che so di Nuto, nei suoi lavori ha fatto sempre tutto da solo, dal progetto della ricerca sino alla correzione delle bozze.

Ci sono due domande che mi premono in questo senso. Prima di tutto vorrei che ci dicessi, se è possibile, se sono esistiti degli stimoli che ti hanno portato a usare questo specifico mezzo per far parlare gli altri. Poi vorrei che descrivessi il tuo incontro con la storia orale in un momento specifico del tuo lavoro: quello in cui, avendo appena pubblicato *Il mondo dei vinti*, hai incontrato la storia orale che in quel periodo anche in Italia acquistava un nome ed assumeva una rilevanza scientifica, ma che per te era un metodo già sperimentato, qualcosa che avevi già fatto e continuavi a fare.

Nuto Revelli: Ogni ricerca me ne suggeriva un'altra e io ero capace di lavorare solo in quel modo, cercavo di perfezionare il più possibile il mio metodo, me l'ero inventato, me l'ero creato. Prima accennavo al lavoro di trascrizione, il lavoro di trascrizione mi era fondamentale, io trascrivevo tutto, a cominciare dal mio preambolo in apertura di testimonianza. Cominciavo sempre con un preambolo in cui dicevo: «Io faccio un lavoro del genere, colgo storie di vita, ne ho già colte qui, là, eccetera. Mi interessa la sua storia di vita, mi dica quello che vuole, ma sia sincero non mi racconti frottole altrimenti perdiamo tempo in due». Poi facevo qualche domanda iniziale su come era composto il nucleo familiare (padre, madre, quanti fratelli e sorelle), prendevo dei dati, mettevo giù una scheda anagrafica della famiglia originale. Dopo di che loro parlavano e io interferivo raramente nel discorso. Proprio nel trascrivere anche i miei interventi mi accorgevo degli errori che avevo fatto, imparavo e se avevo sbagliato mi correggevo. Trascrivendo a volte avvertivo di aver tagliato in un certo momento il discorso al mio interlocutore, ad esempio avevo interpretato male una pausa, bisognava aspettare perché poi riprendeva un discorso importantissimo, e io avevo sbagliato perché, interferendo, avevo tagliato il discorso, e risentendo la registrazione imparavo.

Per quanto riguarda il metodo, ricordo sempre un incontro all'Università di Torino, al quale ho partecipato come ospite, non come relatore. Era venuto Paul Thompson che credo sia un «padreterno» della storia orale, e io mi ero messo in fondo alla sala per ascoltare. Poi mi hanno incastrato e hanno voluto che rivolgessi una domanda a Paul Thompson, che aveva parlato di una sua ricerca importante su una comunità di pescatori. Gli ho chiesto: «Io sono curioso di sapere come lei avvicinava questi pescatori, aveva dei mediatori?». Mi ricordo che la parola mediatori non sembrava quella adatta, io intendevo chiedere se qualcuno lo aveva accompagnato dalle persone da intervistare. Paul Thompson, che è un

personaggio vivacissimo, inizialmente non mi aveva capito, poi quando ha capito mi ha risposto: «No, io non ho mai avuto bisogno di mediatori, io avevo delle persone che partivano su direttive mie, andavano a cercarsi i pescatori, facevano loro delle domande e poi mi riportavano i risultati». In quell'occasione ho capito che esisteva un abisso tra il metodo semplicistico, bonario che adoperavo io, che i miei interlocutori me li cercavo uno per uno, me li studiavo, poi diventavo anche amico di alcuni di questi, e quest'altro metodo che mi era apparso molto asettico, molto diverso dal mio.

Tu continui a dire che io sono un irregolare e sono felicissimo che tu mi definisca irregolare perché io sono stato definito sociologo, antropologo e non so più cosa e ogni volta mi sono difeso, dicendo: «No, guardate che io non sono né sociologo, né antropologo, non so nemmeno bene cosa voglia dire essere antropologo, essere sociologo, sono un ricercatore autodidatta». Mi sono sempre definito così e quando non era sufficiente dicevo: «Io sono un geometra», perché l'unico titolo di studio che ho è quello di geometra. Se volete vi do anche il mio grado militare, ma in campo scientifico non ho assolutamente qualifiche.

Mi hai chiesto della storia orale: anche lì ho avuto una sorpresa, quando una volta ad un convegno – sarà stato negli anni Settanta – mi sono sentito dire: «Ecco qui uno della storia orale». Io non sapevo che cosa fosse la storia orale e questa persona ha ribattuto: «Ma lei è già da un po' che fa storia orale». Io non lo sapevo, non so se l'ho fatta bene o se l'ho fatta male e ancora non saprei dire cosa sia la storia orale. Se mi chiami irregolare, per me va benissimo.

Daniele Jalla: C'è un altro aspetto del lavoro di Nuto che lo caratterizza ed è quello della quantità. La quantità di materiale raccolto per ogni singolo lavoro è, credo, uno dei dati più rilevanti in una ricerca di storia orale ed è sempre con un certo vanto che si dichiara: «Sono state raccolte tante ore di registrazione, intervistando tanti ricercatori, coinvolgendo tanti istituti universitari». Pensando quindi alla quantità del tuo lavoro ed anche pensando in maniera più specifica al tema di questo seminario, mi piacerebbe sapere com'è il tuo archivio, sperando che la domanda non ti imbarazzi perché è un po' intima, dato che, appunto, riguarda il tuo archivio. Siamo tutti molto interessati a capire come funziona il tuo archivio, dove è, quanto spazio occupa e come è conservato.

Nuto Revelli: La quantità dipende dal fatto che io ho lavorato liberamente, non su ordinazione e quindi più mi appassionavo e più andavo avanti, senza fermarmi mai. Ad esempio ho interrotto la ricerca per

L'ultimo fronte perché qualcuno dell'Einaudi è venuto a dirmi: «Adesso basta, cambia argomento, ti portiamo via il dattiloscritto così come è». Io l'avrei continuata all'infinito perché mi piaceva, era un lavoro che mi appassionava. Le mie ricerche duravano sette-otto anni e quindi il materiale raccolto è tanto. A volte sentivo parlare di ricercatori giovani dell'Università che concludevano una ricerca in due o tre anni, ma ero io il primo a dire che un giovane non poteva portare avanti delle ricerche come le stavo portando avanti io. Un giovane se fa solo il ricercatore non può dedicare otto anni ad ogni ricerca, perché sono ricerche onerose e lo sono diventate sempre di più. Per fare una ricerca come quelle che ho portato avanti io occorreva partire, stare via dieci giorni in una certa zona e avere una base per dormire, quindi oltre al costo del viaggio c'era quello del soggiorno. A me piaceva, lo facevo per me, e quindi non avevo il problema del tempo e della durata. L'ultima ricerca, quella de *L'anello forte*, sulla donna, l'avrei continuata ancora per tre anni almeno. Avvertivo che il discorso si ripeteva, ma nelle ricerche come le intendo io le ripetizioni devono esserci. Anche sentendo ripetere la stessa cosa dalla seconda o dalla terza persona non ho mai pensato: «Questo me l'ha già detto un altro», perché nella ripetizione c'era sempre qualche cosa di nuovo e di inedito che mi interessava.

Tu hai chiesto la quantità di documentazione che ho acquisito. È tutta a casa e penso a mia moglie che, giustamente preoccupata, diceva: «Non c'è più un armadio libero...». Mia moglie ha avuto e ha una pazienza immensa, credo che abbia sentito migliaia di ore registrate nel mio studio e ogni tanto diceva: «Non hai finito ancora? Sei ancora lì?».

La mia documentazione è tutta ammassata in maniera alquanto disordinata, perché, appena finita una ricerca, me la lasciavo alle spalle, la archiviavo in fretta e cominciavo con un'altra.

Ho tutti questi nastri registrati, ho le trascrizioni di tutti i nastri e questo materiale è lì che invecchia, come invecchio io. Cosa devo farne? Le lettere e tutta la documentazione scritta me le ha chieste un'università, che non è quella di Torino, ma per ora è ancora lì, sono diecimila lettere, alcune in originale, altre in fotocopie, perché le famiglie mi davano gli epistolari ed io fotocopio e restituisco gli originali. Anche quella è una documentazione da leggere e studiare, che aspetta gli specialisti che dovrebbero dedicarsi al materiale che ho raccolto.

In una regione come la nostra gli specialisti sono arrivati, secondo me, molto in ritardo con questa – come è chiamata – storia orale. Io mi ricordo che nel 1970 è arrivato a Cuneo, accompagnato da Franco Venturi e da un altro docente dell'Università di Torino, il professor Gabrielli, un inglese, un uomo di mezza età con una bella barba, che non parlava una parola di ita-

liano e che voleva iniziare uno studio in una vallata del Cuneese, uno studio sul problema dell'esodo: era in pieno sviluppo l'industrializzazione e la gente scappava in pianura. Questo ricercatore era partito da un'università di Londra per venire a studiare i contraccolpi dell'industrializzazione in un paese di mezza valle. Il professor Gabrielli faceva da interprete e Franco Ventura mi diceva: «Dagli una mano, risolvigli i problemi, introducilo». Lo studioso inglese cercava un paesino di mezza valle con ottocento abitanti, come ce ne sono una infinità, ed io ho proposto: «Posso accompagnarlo e trovargli un albergo», ma hanno aggiunto: «C'è il problema che non sa una parola d'italiano» ed io ha risposto che di inglese non so niente e quindi non sapevo come rimediare. Aveva bisogno di trovare qualcuno sul posto, in un paese di mezza valle in fase di esodo, che sapesse o che volesse imparare l'inglese e che gli insegnasse l'italiano, impresa non certo facile. Abbiamo trovato a Valdieri un maestro, che vive ancora lì e ha detto: «Io sono contento di imparare l'inglese e gli insegno l'italiano». Questo diavolo d'inglese dopo due mesi non parlava il dialetto ma lo capiva tutto e si sentiva e risentiva le registrazioni. Questo inglese mi aveva colpito moltissimo, proprio impressionato. Prima di venire a Valdieri mi pare che fosse stato tre o quattro anni in India a fare un altro studio e pensandoci mi dicevo: «Qui siamo fuori dalla norma: l'Università di Torino è a ottanta chilometri da Cuneo, come è possibile che sia dovuto partire un professore da Londra per venire a studiare questo fenomeno che sta sconvolgendo la nostra gente!».

Oggi con noi abbiamo l'amico Fulcheri ed è un segnale dell'attenzione delle istituzioni, ci auguriamo possa significare che verranno evitati ulteriori ritardi, perché il mondo cambia, il mondo corre. Ricordo che quando è uscito *L'ultimo fronte* che raccoglieva le lettere dalla Russia sono stato convocato in Regione. Presidente del Consiglio regionale era Sanlorenzo, che all'uscita del libro ha scritto un bellissimo articolo su «l'Unità» dicendo: «Che scoperta fantastica, tutte queste lettere trovate da Revelli. Bisogna estendere la ricerca alla Regione, perché Revelli l'ha limitata a certe aree della sua provincia. Pensate a tutti i documenti che possiamo recuperare, documenti importanti come gli epistolari di guerra». Due o tre mesi dopo l'articolo, Sanlorenzo convoca una riunione alla Regione: erano presenti l'Università, biblioteche della Regione, i politici e sono andato anche io. È stato deciso il programma: cominciamo subito, l'Università dà una mano, partiamo subito con un lavoro a tappeto per recuperare questa documentazione dai privati. Io spiegai che non era un lavoro meccanico, non bastava mettere un bollettino che dicesse: «Portate le lettere al mercatino che lì noi le raccogliamo», è un lavoro difficile. In conclusione, per farla breve, credo non abbiano raccolto nemmeno una cartolina postale, anche se la decisione era stata presa e si erano messe

insieme Regione e Università per fare un lavoro che doveva essere straordinario. Questi episodi mi convincevano che dovevo continuare così, irregolare, scombinato, improvvisatore come ero io e che dovevo insistere nel mio lavoro perché le istituzioni importanti, utilissime, erano distratte da altre cose, forse più importanti.

Giuseppe Fulcheri (Assessore alla cultura della Regione Piemonte): Sostituendomi a Jalla vorrei chiedere a Revelli qual è il suo consuntivo, cosa può trarre da tutto quello che ha vissuto, da tutto quello che ha sentito e che ha elaborato, quale speranza possiamo avere noi oggi, proprio osservando il passato, per trovare una conclusione che vada oltre il tema del seminario.

Nuto Revelli: Io ho paura dell'ignoranza; l'ignoranza è il male peggiore. L'esperienza mi ha insegnato che si può vivere bene anche nell'ignoranza: c'era tanta gente che nel ventennio fascista viveva benissimo. Anche io sono stato un ignorante, un ignorante completo e ho dovuto capire tutto troppo tardi, pagando un prezzo sproporzionato. Tu pensa che dopo il mio ritorno dal fronte russo nelle condizioni in cui ero conciato, io ho detto a mio padre: «Ma tu che capivi, che sapevi, perché non mi hai aiutato a capire», e mio padre mi ha detto, piangendo: «Perché non volevo che tu crescessi diverso, un dissidente». Sto parlando del periodo fascista, c'era ancora il fascismo, io sono tornato nel maggio del 1943. Io ho toccato con mano, fotografato con i miei occhi il risultato dell'ignoranza in quella guerra maledetta e dopo ho sempre portato con me questo avvertimento. Tu mi dicevi di fare un esame di coscienza, un consuntivo. Oggi è cambiato tutto: cambiato in meglio? cambiato in peggio? Io non accetto mai la frase fatta, che da noi sta diventando troppo diffusa, che «Andava meglio quando andava peggio». Proprio facendo riferimento a quegli anni io dico che non è così e lo dico spesso a gente che ha vissuto quel periodo e che ha un ritorno all'ignoranza, una rimozione del passato. A loro io ripeto: «Non rimuovere il passato». Tu lo sai che non sono un democristiano, non sono nemmeno un cattolico di quelli osservanti, ma lunedì sera sono andato a parlare in una chiesa di un piccolo paese, esperienza che non mi era mai capitata prima. C'erano un centinaio di persone interessate al tema della guerra, tra i quali molti giovani. I giovani non sono informati e la colpa potrà essere della famiglia, della scuola, della società, resta il fatto che non sono informati. Sono abbastanza colpiti da quanto sta succedendo nell'ex Jugoslavia, o in Somalia, però hanno poche conoscenze e quindi bisogna aiutarli a sapere, chi ha capito qualcosa deve trasmetterlo agli altri, questo è il mio impegno, questo mi detta la coscienza.

Io sono disposto anche a parlare con dei farabutti come i due fascisti che mi sono trovato lunedì scorso in tribunale perché mi hanno diffamato, perché hanno vilipeso la Resistenza; sono anche disposto a parlare con loro due e dire: «Ma guardate che al posto del cervello avete la segatura perché dite delle cose fuori dal buon senso, siete dei mentecatti». Ecco, arrivo fino a quel punto lì, tanto ho paura dell'ignoranza, perché l'ignoranza sta di nuovo diventando un fenomeno diffuso, che mi spaventa. Quindi il mio compito è quello di combattere l'ignoranza in tutti i modi, con umiltà, non urlando, non gridando, ma cercando il confronto.

DOVERI DEGLI ARCHIVI E DIRITTI DEI DOCUMENTI: ESPERIENZE IN PIEMONTE E DINTORNI*

PIETRO CLEMENTE (Università degli studi di Roma), che ha presieduto la seconda sessione del seminario, su invito di alcuni partecipanti, prima di dare avvio ai lavori del pomeriggio, ha riassunto a grandi linee le tematiche dell'VIII Convegno internazionale di storia orale, dedicato al tema della memoria e del multiculturalismo, che si sarebbe tenuto nel successivo mese di marzo 1993 a Siena e Lucca.

Proprio muovendo dalla osservazione delle novanta relazioni presentate alla segreteria del convegno, e dunque da un quadro internazionale delle esperienze di lavoro con le fonti orali, la storia orale sembra ormai complessivamente far proprio un approccio che non si lega a specifiche discipline, ma lavora in un'area in cui non è particolarmente rilevante uno «specialismo di riferimento». È probabile che un approccio statistico vedrebbe una significativa rappresentanza di una generazione, che è quella che ha a che fare, a livello internazionale, con il Movimento del '68, ma oltre a questo si hanno argomenti per dire che la problematica della ricerca con le fonti orali, quella che chiamiamo tradizionalmente storia orale, si presenta come un comparto che racchiude gli storici, gli antropologi e sociologi, i linguisti, gli psicologi ed in qualche caso i pedagogisti.

Proprio in ragione di questa pluralità di approcci e di contributi, di questo frammentarsi e ricomporsi di esperienze, la storia orale presenta caratteristiche che sono abbastanza comuni al dibattito scientifico del nostro tempo, e cioè una sorta di crisi delle forti teorie di riferimento; un tendere all'approfondimento sull'oggetto; la predilezione di piccoli oggetti del presente o del passato, prossimo perlopiù, che appaiono come sintomatici, come significativi di processi. Dal *corpus* dei novanta testi presentati al convegno internazionale si colgono delle connessioni che sono meto-

* Si pubblicano una sintesi delle relazioni presentate e degli intervenuti al dibattito, curata da Alberto Lovatto, e alcuni testi in versione integrale, riportati tra virgolette.

dologiche, perché interessano la problematica d'uso della fonte, e sono individuabili nel fatto di cercare di collocare la ricerca, con piccole documentazioni, in zone significative del cambiamento, dei rapporti culturali critici.

Se la realtà è questo tessuto coerente ma frammentato di esperienze, è evidente che lo sforzo da compiere dovrebbe essere teso a costruire occasioni e modi per favorire il connettersi delle diverse esperienze. Riprendendo quindi il filo dei lavori del seminario, e aprendo i lavori della seconda sessione, Clemente ha precisato che i luoghi reali di raccordo di questo universo frammentario, i luoghi che possono fare da centri di smistamento dell'informazione, sono gli archivi. Per questo la problematica degli archivi è destinata ad avere vita lunga e sperimentazione metodologica adeguata se riesce ad agganciarsi a questi grandi nodi di raccordo, dove le stesse tecniche vengono sottoposte ad esperimento e diagnostica critica.

LIVE MUNIER (Association valdôtaine des archives sonores di Aosta), ha notato come il seminario di Vercelli fosse una delle rare occasioni nelle quali l'associazione veniva invitata ad un incontro in Italia, molto più frequente essendo gli scambi con la Francia o la Svizzera.

L'Association valdôtaine des archives sonores (AVAS) è nata nel 1980, con l'intento di dare alla propria attività una prospettiva militante, utilizzando cioè la ricerca quale strumento per la salvaguardia della cultura della valle. «Credevamo – ha detto Munier – che raccogliendo del materiale sonoro, raccogliendo delle testimonianze orali avremmo potuto contribuire a salvare una certa cultura che, non credo solo in Valle d'Aosta ma un po' dappertutto, sta correndo rischi di sopravvivenza ed è attaccata da quell'appiattimento culturale che sta un po' devastando le culture minoritarie o piccole come la nostra. Il nostro motto era infatti "même les souvenirs peuvent sauver un peuple" (anche i ricordi possono salvare un popolo)». È quindi entrato nel merito delle metodologie e delle modalità di approccio utilizzate, ricordando come sia stato Gaston Tuaillon, professore di dialettologia di Grenoble, a stimolare la creazione di un organismo che si occupasse della raccolta e della conservazione di materiale sonoro. Prima del 1980 erano esistite in Valle d'Aosta alcune esperienze di ricerche con le fonti sonore, quali ad esempio quelle dell'Atlante linguistico valdostano, e l'AVAS, via via che ha saputo costruire un rapporto di fiducia con il territorio, ha ereditato questo materiale, impegnandosi nella sua conservazione e uso.

Alla nascita dell'Associazione questi materiali preesistenti sono andati aggiungendosi ad altre raccolte, fino a costituire nel 1993 un patrimonio di 4.020 cassette, pari a 2.010 ore di registrazione, comprese, oltre alle in-

chieste vere e proprie, anche le registrazioni di momenti istituzionali dell'AVAS, quali convegni, conferenze, incontri di studio ritenuti significativi. L'archivio è schedato per luogo di raccolta, per testimone e per soggetto o argomento. Di tutto il materiale raccolto viene fatta una copia su cassetta ed una copia su bobina; per motivi di sicurezza le due copie sono conservate in località diverse

Proprio in ragione delle intenzionalità di militanza che ne avevano determinato la nascita, l'Associazione si è posta immediatamente il problema della «restituzione» della documentazione raccolta e per questo nei primi anni di attività il lavoro era sempre centrato su un tema e la ricerca si concludeva sempre con una mostra e il relativo catalogo. Sono state realizzate iniziative sulla scuola nei villaggi, sul carnevale, sull'emigrazione, sul teatro popolare. Oltre a mostre e cataloghi la «restituzione» avveniva ed avviene poi anche attraverso pubblicazioni, conferenze, collaborazioni con periodici regionali quali, ad esempio, «L'informatore agricolo», o con la radio regionale, con una trasmissione di mezz'ora, realizzata proprio utilizzando materiali dell'archivio sonoro.

Via via che il lavoro di raccolta delle testimonianze orali procedeva, dalla ricerca emergeva anche altra documentazione, in particolare fotografica. «Per questo – ha spiegato Munier – ci siamo attrezzati per la conservazione e catalogazione delle fotografie e possiamo dire che attualmente la nostra fototeca è molto ricca e comprende oltre centocinquantamila fotografie. La fototeca conserva, oltre alle immagini raccolte dai privati durante le inchieste, anche numerosi archivi di fotografi della Valle d'Aosta».

L'AVAS svolge poi un'azione più strettamente scientifica, organizzando convegni ed incontri di studio, perlopiù in collaborazione con istituzioni, centri di ricerca e studiosi d'Oltralpe; si preoccupa anche della vita associativa in senso stretto, organizzando, per gli oltre centocinquanta soci, viaggi di studio, visite a mostre e musei, incontri e feste.

PIETRO BIANCHI (Radiotelevisione svizzera di lingua italiana di Lugano) ha spiegato come all'interno dei programmi della Radiotelevisione svizzera quelli di lingua italiana si occupino in particolare della lingua e della cultura delle popolazioni di lingua italiana, presenti nel Canton Ticino e nei Grigioni. Ed è proprio in riferimento al Canton Ticino ed in parte ai Grigioni (dove la popolazione di lingua italiana è in realtà una minoranza essendo il romancio ed il tedesco le due lingue più rappresentate) che è indirizzata l'azione della radio.

I primi documenti conservati nell'archivio della radio sono degli anni Quaranta e gli archivi della televisione iniziano dagli anni Sessanta. Sia per quanto riguarda la radio che la televisione, l'attenzione per la cultura loca-

le e per gli archivi è notevole. A conferma di questo, Pietro Bianchi ha ricordato una serie di film sul canto popolare, in particolare sul fenomeno delle bande, dal titolo *A suon di banda*, che ha avuto un grosso successo ed è stata mandata in onda dopo la serie *D'altri canti*. Ogni ciclo comprendeva sei emissioni, realizzate per la maggior parte recuperando materiale d'archivio.

L'attenzione per la documentazione d'archivio e per la raccolta di documentazione in preparazione dei filmati sul canto popolare ha spinto a ripetere alcune riprese delle stesse manifestazioni popolari, ad esempio del Maggio musicale sull'Appennino tosco-emiliano, già effettuate vent'anni prima, potendo così rilevare e mostrare le modificazioni che nel frattempo erano state introdotte nei moduli e modalità della rappresentazione.

Per quanto riguarda le trasmissioni radiofoniche, ogni pomeriggio sulla Rete2, che è il canale culturale della radio, una emissione di mezz'ora è dedicata alla cultura popolare ed alla musica etnica, con elementi sia parlati che musicali. La trasmissione non è dedicata solo a materiale d'archivio ma anche alla produzione di oggi, sia legandosi al fenomeno del Folk-revival sia al fenomeno più recente della World-music. La radio è stata sempre il rifugio degli intellettuali, è stata un'azienda che ha dato lavoro sia a letterati che a musicologi, in questo caso musicologi che si occupano della cultura popolare.

Anche per questo la Radio della Svizzera italiana si pone come un «archivio vivente» in rapporto al territorio in cui opera, mantenendo uno stretto collegamento con i propri ascoltatori. A titolo di esempio, Pietro Bianchi ha proposto alcuni ascolti relativi ad una trasmissione effettuata quando, ancora studente, stava preparando la tesi di dottorato sul canto popolare della Svizzera italiana: «Durante la mia tesi di dottorato ho ritrovato dei nastri che erano stati registrati nel 1949 da Arnold Geering, un musicologo bernese che si interessava soprattutto alla polivocalità. Ho deciso allora di trasmettere alla radio queste registrazioni di Arnold Geering, ho voluto far sentire questa gente che altrimenti non avrebbe mai cantato alla radio. Nuto Revelli questa mattina diceva: "Io ho voluto far parlare la gente che non avrebbe mai parlato", e io, nel mio piccolo, ho voluto portare alla radio questi canti che altrimenti sarebbero finiti sotto una montagna di polvere a Basilea. E appunto ho fatto sentire alla radio un'ora di questi canti, ho fatto una emissione con il telefono aperto e ho detto: "Se questi argomenti vi interessano io sono pronto a rifare una ricerca con voi su questo tema". E sono piovute telefonate subito quel giorno lì, l'ascolto aveva suscitato una reazione immediata, emozionale direi, a partire da nastri registrati quasi trent'anni prima». Dopo la trasmissi-

sione Pietro Bianchi è stato invitato a Caveragno, la località nella quale i canti erano stati raccolti, a tenere una conferenza per far ascoltare il resto dei materiali in suo possesso ed a raccoglierne altri. La gente stessa di Caveragno il giorno seguente l'audizione ha deciso di creare un gruppo per proseguire la ricerca, un gruppo di venticinque persone che avrebbe raccolto il corpo dei canti del paese e l'avrebbe ricantato.

Oltre all'utilizzo dell'archivio, con il taglio di cui si è detto, la Radiotelevisione della svizzera italiana ha dato vita ad una collana di edizioni musicali, la *Ermitage*, distribuita anche in Italia, che ha utilizzato per ora in particolare i materiali degli archivi della Rete 2 relativi a registrazioni di musica colta.

Vi è poi una serie di CD di musica elvetica relativi appunto alla musica popolare, nei quali una parte è dedicata anche al Ticino ed ai documenti conservati negli archivi della Radiotelevisione ed in particolare: *Ticino – Folk music from Southern Switzerland*, Musica helvetica 71.2; *Christmas carols in Switzerland*, Musica helvetica 87.2; *Orchestrina*, Rete 2 – Orch 01; *Gruppo mandolinistico Gandria*, Rete 2 – Gmg 01.

FRANCO COGGIOLA (Istituto "Ernesto De Martino") ha ricordato come l'origine dell'Istituto "Ernesto De Martino" nel 1965 sia legata alle esperienze del Nuovo canzoniere italiano e delle Edizioni Avanti prima, delle Edizioni del Gallo poi. La sua nastroteca si forma inizialmente con i materiali di ricerca, registrati dal 1960 in poi dai ricercatori che hanno collaborato a crearlo.

Nel 1966 l'Istituto si trasforma in ente di fatto e nel 1972 in associazione. Suo scopo è quello di promuovere e condurre con ogni mezzo la ricerca delle varie forme della espressività popolare e proletaria, di ordinare il materiale in un apposito archivio, di promuovere ogni iniziativa collegata alla conoscenza critica e alla riproposta alternativa del patrimonio culturale popolare e proletario.

«Questa mattina Gentile parlava della inscindibilità, secondo lui, del materiale raccolto dalla figura del ricercatore o dei ricercatori o dei gruppi di ricerca che l'hanno prodotto. Io sono profondamente d'accordo con questa concezione di archivio – ha detto Franco Coggiola – che non è soltanto una concezione di archivio, ma una concezione di materiale documentario, raccolto sulla base degli interessi specifici di ciascun ricercatore e utilizzato per pubblicazioni, per studi o per interventi».

Il patrimonio archivistico dell'Istituto è rappresentato dal materiale raccolto da ricercatori interni ed esterni nel corso di un'attività notevole di raccolta, ma anche di «restituzione» attraverso momenti pubblici di diffusione e riproposta del canto popolare e sociale italiano, o dei risultati della

ricerca stessa, attraverso conferenze o rappresentazioni teatrali, preparati sulla base della ricerca.

Nell'archivio sonoro dell'Istituto il materiale è ordinato cronologicamente rispettando la data di incisione, ordine questo a cui fanno poi riferimento le successive schedature. Una scelta questa, ha spiegato Coggiola, determinata da una precisa considerazione di fondo: «La sistemazione in ordine cronologico conserva l'intersecarsi dei settori base del lavoro dell'Istituto e l'intersecarsi di varie ricerche incominciate in momenti diversi rispondendo a quell'intento di fare un archivio vivo, come intendeva Gianni Bosio al momento della costituzione dell'Istituto, dalla cui sistemazione si potesse rilevare l'incrociarsi ed il sovrapporsi del fermento delle idee, nel loro farsi e nella loro circolazione, delle iniziative e delle attività nel momento storico in cui si svolgono e si confrontano con il contesto culturale e politico».

L'interesse per le testimonianze orali e per i documenti sonori nasceva anche e soprattutto per spinta di Gianni Bosio. «Bosio – ha ricordato Coggiola – era uno storico del movimento operaio ed il suo interesse politico, nel senso alto della parola, per una storiografia globale ha dato all'Istituto una impronta tesa a riesaminare, per usare le parole di Ernesto De Martino, “la nostra problematica storiografica utilizzando anche quella particolare istanza documentaria che si suole chiamare folkloristica ed avvalendosi anche di quella particolare tecnica di raccolta che si suole chiamare etnografica”».

Le ricerche sia di livello antologico che monografiche sono state molte, dalla rilevazione di campionature dialettologiche nelle diverse regioni italiane al passato e presente della vita di risaia, alle tradizioni popolari in rapporto alla realtà degli insediamenti industriali, al mondo magico nell'Abruzzo teramano, dalla rivolta contadina nell'Alto milanese di fine Ottocento alla storia del movimento operaio dalla fine Ottocento ai giorni nostri, dalle lotte bracciantili del primo Novecento all'occupazione delle fabbriche del 1920, al ventennio fascista, all'antifascismo ed alla Resistenza, dalle lotte contadine ed operaie nel secondo dopoguerra al lavoro in filanda, alle rappresentazioni popolari in rapporto al teatro politico, dai canti in funzione di lavoro, ai repertori individuali e familiari, ad un complesso di ricerche per ritmi calendariali civili e religiosi, dal movimento studentesco nel 1968 in Italia ed all'estero e ai «35 giorni della Fiat» nel 1980.

Questo insieme di ricerche e questo intersecarsi di settori rappresentano altrettanti momenti dell'attività dell'Istituto che si sostengono a vicenda, ciascuno complementare all'altro, a riflesso di una concezione della ricerca non praticata come fine a se stessa, ma come progetto culturale

globale, dalle fasi di preparazione documentaria alla rilevazione scientifica, dalla discussione teorica alla organizzazione culturale, dalla elaborazione critica alla presentazione pubblica, in chiave non neutra, dei risultati della ricerca stessa, al fine di attivare nuove forze e stimolare nuove problematiche. Tutto questo attraverso pubblicazioni librarie e discografiche, riproposizioni teatrali, interventi, conferenze, dibattiti, convegni.

Oltre ai materiali propri, l'Istituto conserva anche documenti sonori raccolti antecedentemente alla sua costituzione e che, depositati nell'archivio, vengono conservati ed utilizzati. Per il Piemonte la registrazione di più antica data è fissata su due nastri del 1954 relativi ad un discorso di Rodolfo Morandi al Congresso nazionale del Partito socialista e depositati all'Istituto da Gianni Alasia.

L'archivio sonoro dell'Istituto "Ernesto De Martino" conserva cinquecento nastri di documenti relativi al Piemonte, con registrazioni di ricerche (quale ad esempio quella sul repertorio di Teresa Viarengo realizzata da Coggiola con Roberto Leydi), manifestazioni culturali e politiche, spettacoli, interventi.

A questi vanno aggiunti 31 nastri, sempre relativi al Piemonte, conservati nel fondo Ida Pellegrini, fondo creato da Gianni Bosio. Per quanto attiene poi i fondi di ricercatori esterni vanno computati per il territorio piemontese i 600 nastri pari a 1.700 ore di registrazione di Cesare Bermanni ed i 300 nastri e cassette, pari ad 800 ore di registrazione, di Filippo Colombara e Gisa Magenes. Il patrimonio di documentazione sonora che lega la storia dell'Istituto De Martino a quella del Piemonte ammonta ad un totale di 1.500 nastri, per oltre 2.500 ore di registrazione effettiva.

Franco Coggiola ha terminato il suo intervento richiamandosi alle considerazioni fatte in apertura sulla funzione e ruolo degli archivi e rovesciando il titolo della sessione pomeridiana dei lavori del seminario. Dopo aver riaffermato la convinzione che i progetti di nuove ricerche «debbono essere legati agli archivi esistenti, archivi che devono servire come base per l'ideazione e l'individuazione di nuove metodologie, più affinate, che permettano di comprendere quello che sta succedendo nel mondo contemporaneo», si è chiesto: «visto il tema del convegno e vista la situazione sorge spontanea una domanda: se gli archivi, oltre a dei doveri, abbiano anche dei diritti».

Nota bibliografica sull'archivio sonoro dell'Istituto "Ernesto De Martino"

Documenti orali nei primi 196 nastri del fondo Ida Pellegrini, a cura di G. BOSIO, Milano, Edizioni del Gallo, 1970.

C. BERMANI - M. BONINELLI, *Istituto "Ernesto De Martino": attività su scala nazio-*

nale e ricerche in Piemonte, in *I centri di documentazione per la cultura popolare nella pubblica amministrazione*, Atti del Convegno nazionale, Torino, 22-23 giugno 1979, a cura di L. MARUCCO, Torino, Edoardo Zanone Poma, sd [ma 1981], pp. 211-225 (Quaderni di cultura e documentazione, 3).

Fonti orali per la storia e l'antropologia. Testimonianze e documenti del mondo contadino e operaio. Prima relazione sulla Nastroteca dell'Istituto "Ernesto De Martino", a cura di F. COGGIOLA, Urbino, Istituto "Ernesto De Martino" – Istituto di Filosofia dell'Università di Urbino, 1986.

BRUNO PIANTA e RICCARDO GRAZIOLI (Ufficio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia) hanno illustrato la schedatura e catalogazione informatizzata dei materiali della comunicazione orale conservata nei propri archivi, avviata tramite l'Ufficio per la cultura del mondo popolare dalla Regione Lombardia. Prescindendo dagli aspetti strettamente informatici, la schedatura muove dalla constatazione che da un punto di vista archivistico l'unità logica primaria di archiviazione è il singolo documento. Di ciascun documento si indicano la posizione nel o nei supporti (cartacei e/o audiovisivi) che lo contengono; a più documenti considerati quali varianti dello stesso modello testuale viene attribuito lo stesso titolo convenzionale.

Nell'illustrare brevemente il funzionamento del programma di schedatura, dandone anche una dimostrazione con l'utilizzo del computer, Bruno Pianta ha precisato: «Se pensiamo all'archivio come insieme dei documenti raccolti da un ricercatore o un gruppo di ricercatori, è evidente che è corretto assumere che quell'archivio è connotato in maniera chiara dalla soggettività che lo ha prodotto, ma nel momento in cui pensiamo all'archivio in un altro senso, come insieme di documenti gestito ed organizzato, allora non si tratta più di rispettare gli interessi di chi ha fatto quell'archivio o quella serie di documenti, ma bisogna fare uno sforzo per far parlare quell'archivio e quei documenti con qualunque altro archivio analogo, occorre cioè fare uno sforzo per rivolgersi a tutti. L'archivio della Regione Lombardia è fortemente connotato da interessi miei e di chi ha collaborato con me, ma il modo di gestire l'archivio invece deve essere tale da poter essere usato da chiunque abbia degli interessi per quella documentazione.

Chi ha affrontato l'archiviazione di un repertorio di fondi orali di solito si è basato sui criteri di classificazione bibliografica, mutuando dalla classificazione bibliografica i termini e l'approccio, partendo dal presupposto che là ci sono dei libri e qua ci sono dei nastri. Questo criterio non funziona, perché il libro si identifica per autore e per titolo, il nastro si identifica per quello che c'è dentro. Occorreva dunque decidere che un

archivio di documenti della comunicazione orale è un archivio di singoli documenti e non di nastri».

Ogni documento è conservato su uno specifico supporto, ma l'unità documentaria a cui far riferimento per la schedatura e dunque per la consultazione è da identificare nel singolo documento orale, sia esso formalizzato (canto, filastrocca, fiaba) o non formalizzato, prescindendo dal supporto sul quale è poi conservato in archivio.

Fatta la scheda e l'indice del supporto, nastro ma anche eventualmente disco o libro o saggio, che contenga documenti della comunicazione orale, ad ogni supporto è attribuita una sigla attraverso la quale rimandare ad esso nelle stesura della scheda dei documenti.

Ad ogni documento formalizzato orale schedato viene quindi attribuito un «titolo convenzionale» che sappia raccogliere un determinato raggruppamento di varianti, in modo che tutte le possibili varianti di quel documenti siano rinvenibili nell'archivio a partire dallo stesso titolo convenzionale. Ad esempio *Il fiol del Signor conte* non sarà *L'eroina*, *La ragazza* o quanti altri titoli si possono incontrare, ma sarà *Un'eroina*, che in questo caso è il titolo del Nigra, e sarà sempre quello: tutte le varianti di quel canto conservate in archivio devono essere codificate con il titolo *Un'eroina*.

La scheda del documento contiene indicazioni relative al titolo effettivamente utilizzato, all'*incipit* del canto, alla classificazione del genere a cui appartiene il documento, all'occasione e funzione, allo schema metrico, oltre che a tutte le informazioni che consentono di passare sia ai supporti su cui è contenuto il documento, sia a tutti gli altri documenti cui è stato attribuito lo stesso titolo convenzionale, o che abbiano le stesse caratteristiche, dall'*incipit* all'occasione e funzione, dal genere allo schema metrico, dalla località all'informatore. Tutti campi, questi, attraverso i quali è possibile interrogare la schedatura per arrivare da un documento ad altri documenti per qualche verso omogenei e ai supporti che li contengono. Ogni supporto ha poi una sua scheda con l'indicazione delle informazioni archivistiche.

EDWARD NEILL (Istituto demologico ligure)¹: «Verso la fine degli anni Sessanta, Giorgio Nataletti, allora direttore del Centro nazionale studi di

¹ Non avendo potuto partecipare direttamente al seminario, Edward Neill aveva fatto pervenire una breve nota scritta, dedicata alle ricerche condotte dall'Istituto demologico ligure in territorio piemontese, che qui si pubblica integralmente.

musica popolare di Roma, mi commissionò alcune ricerche da compiersi nel territorio ligure, premettendomi che avrei trovato ben poco. In realtà i risultati non diedero ragione alle previsioni pessimistiche del committente.

Nel corso di quelle ricerche avvertii la necessità di verificare quanto era rimasto nelle zone limitrofe un tempo comprese in Liguria e successivamente inglobate nella provincia di Alessandria. Alludo in particolare a Gavi Ligure, che ancora oggi si distingue per il dialetto chiaramente e foneticamente genovese, ma anche per un attaccamento sentimentale per l'antica madre patria che, com'è noto, non esitava a vendere al migliore offerente pezzi dei propri territori.

Nell'agosto 1970 con l'idea o la presunzione di trovare qualcosa di nuovo, riuscii a registrare una serie di documenti a Gavi Ligure, grazie alla collaborazione del parroco, don Piana. Si tratta del *Magnificat genovese* la cui linea melodica fu poi utilizzata da Francesco Lavagnino per un documentario cinematografico sull'Africa (guarda caso!); inoltre uno *Stabat Mater*, *Dies irae*, *Miserere* e *Tantum ergo*, il tutto cantato da centinaia e centinaia di persone accorse alla parrocchia di San Giacomo. Vorrei anche ricordare che il *Magnificat* in questione prevedeva la partecipazione di uno straordinario organista-contadino, Gino Carrera, che tra un brano e l'altro eseguiva appositi interludi.

Nel 1971, con la collaborazione di Mauro Balma, compii una escursione a San Cristoforo, sempre nel Gaviese, dove mi fu possibile registrare qualche canzone profana: *Erano tre bei giovani*, *Cara Adele*, *Picchia, picchia la porticella* e *Le undici ore son già suonate*. Esiti certamente non dialettali, ma che si ricollegavano a una tradizione narrativa più piemontese che non ligure. Nella stessa occasione (30 maggio 1971) registrammo dal vivo la Messa di Pentecoste con i cantori della chiesa parrocchiale di San Cristoforo.

Questi agganci con la musica liturgica e para-liturgica dell'area ligure-piemontese permettono di constatare che non è possibile generalizzare su un settore tanto delicato e nello stesso tempo discontinuo. Faccio un esempio: i canti confraternali sono partiti dalla Genova urbana, attestandosi soprattutto nell'estremo ponente ligure (Oneglia, Porto Maurizio), mentre a Gavi Ligure, almeno in quegli anni (1970) ancora persistevano. Proprio nel corso delle mie ricerche, delle quali ho già fatto cenno, riuscii a registrare alcune lezioni dell'ufficio dei defunti (si veda il *Libet Usualis* ora scaduto al rango di una mera anticaglia) e precisamente: *Manus tuae fecerunt me*, *Parce mihi Domine* e *Spiritus meus attenuabitur*, cantate da membri della locale confraternita (Gino Bagnasco, Andrea Fossati e Lorenzo Zerbo).

Nel 1978 tornai a Gavi per registrare i documenti sonori del raduno delle confraternite indetto in quell'anno.

Per quanto riguarda le zone liguri che si affacciano sia pure a distanza sul Piemonte, vi è stata una ricerca nel Sassellese, sempre con la collaborazione di Mauro Balma, ricerca che ha rivelato un aspetto religioso. In una delle chiese di Sassello furono registrati svariati documenti tra i quali spicca una versione della *Lectio Jaremiaie Prophetae*, qualche canzone profana e una testimonianza di Albina Zunino (102 anni d'età). Per strano che possa sembrare, a Stella (in provincia di Savona) raccolsi una filastrocca da un informatore che allora aveva solo quattro anni! In epoca più recente – alludo al 1983 – mi recai a Rossiglione dove registrai una serie di documenti di tradizione orali, che in parte furono poi editi su cassetta con relativo libretto, dal nostro Istituto, in collaborazione con il Comune, a cura di Tino Martini e mia».

INTERVENTI AL DIBATTITO

ROBERTO LEYDI «Due brevi precisazioni in merito alla relazione di Telmon. Condivido pienamente il fatto che il materiale che viene raccolto per scopi linguistici e dialettologici, quando si ha cura di registrarne il contesto, come ci diceva Telmon, può essere utilizzato anche per avere altre informazioni. Se un testimone ci parla dell'allevamento delle mucche, il documento può servire al dialettologo per avere tutta la nomenclatura, dal vitello al formaggio, dal punto di vista delle parole, ma quello stesso documento può anche essere utile per conoscere come avveniva l'allevamento o la produzione del formaggio o come era vissuto tutto questo dal testimone.

Vorrei invece fare una precisazione sulla difficoltà delle trascrizioni. La trascrizione di un brano musicale comporta sicuramente ancora più problemi della trascrizione di un testo linguistico. Sicuramente la trascrizione di un testo dialettale a fini musicologici è molto più semplice, anche perché i canti non costituiscono quasi mai un documento dialettologico, sono infatti un prodotto linguistico di una koiné complessa, interessanti in sé ma non dal punto di vista dialettologico o fonetico. Non è quindi necessario, nella trascrizione, raggiungere la finezza dei segni diacritici della trascrizione fonetica del dialettologo. Ma questo non significa che invece la trascrizione dell'aspetto strettamente musicale sia tanto più semplice, così come non mi pare vero che le risatine e le pause non siano importanti fuori dal contesto dialettologico. Se nella trascrizione di un testo, di un racconto ad esempio, si riesce anche a conservare, in quella minima parte che è possibile, l'andamento reale di periodizzazioni e di pause, utilizzando ad esempio una sbarra o due sbarre, se si riesce a conservare la risatina, l'incertezza, l'operazione consente di trasformare la semplice trascrizione, che è un testo povero – perché il testo orale nasce non con le capacità formali di chi scrive ma con quelle di chi parla – in un testo che sa rendere anche la ricchezza del colore, del tono, della pausa.»

FRANCO CASTELLI (Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Alessandria) «Gli istituti per la storia della Resistenza in questi ultimi anni si sono in più occasioni fatti avanti, anche in funzione di coordinamento, in rapporto a ricerche di storia orale o sulla espressività orale complessiva. E questa è una realtà poco conosciuta, ma che emerge con evidenza anche da un censimento che io ho svolto due anni fa sul totale degli archivi sonori della rete degli istituti, che, come sapete, è una rete di una sessantina di presenze diffuse capillarmente sul territorio

nazionale. Ne è emerso che il 76 % degli istituti ha compiuto, compie e porta avanti ricerche con l'utilizzo del magnetofono, con una tendenza all'espansione ed una sensibilità sempre maggiore nei confronti di questo tipo di ricerche.

Questo dato complessivo, già emerso nel corso di un seminario sugli archivi per la storia contemporanea tenuto a Mondovì nel febbraio 1984¹, ha trovato conferma nei seminari di Rimini e Torino del maggio 1988 e del maggio 1989, seminari dedicati in particolare agli archivi fotografici, audiovisivi e sonori. Nel volume *Gli archivi e la memoria del presente*², che ne raccoglie gli atti, sono, fra gli altri, pubblicati i tabulati e la sintesi di questo censimento nazionale dei fondi archivistici sonori degli istituti per la storia della Resistenza di tutta Italia, censimento che documenta un patrimonio archivistico di 1.125 bobine e di 6.531 cassette, un dato che andrebbe aggiornato, ma che è già interessante, da cui risultano 7.656 nastri, per un totale di circa diecimila ore di registrazione.

Dai lavori di oggi sono emersi una serie di problemi particolarmente scottanti. La testimonianza di Nuto Revelli, così partecipata e suggestiva, ha messo in evidenza il primo. Revelli diceva: "Ho centinaia e centinaia di nastri che, finita una ricerca, ho accatastato in un armadio o in più armadi e sono rimasti lì". Questa immagine di centinaia per non dire migliaia di nastri, bobine o cassette che, dopo la ricerca, dopo l'elaborazione di un saggio, di un volume o di più volumi, vengono abbandonati ad un destino oscuro, all'interno di una giornata come questa dedicata agli archivi sonori, e sottolineo sonori, quindi non di archivi di tipo tradizionale, ma di questo tipo particolare di documenti, dovrebbe far riflettere su una questione che deve essere affrontata con una certa urgenza.

Oltre a questo della conservazione sono molto importanti i problemi della schedatura e dell'inventariazione, interventi fondamentali per dare luce e significato ad un archivio, che altrimenti diventa una congerie di nastri e di documentazione. Accanto a questi c'è poi il problema dell'uso, della formalizzazione e divulgazione di queste fonti, soprattutto per ciò che riguarda una storia orale che è stata prevalentemente una storia scritta, che ha avuto delle risultanze in chiave scritta, contraddicendo ancora una volta la volontà di fare una storia di tipo alternativo. Questa è un'altra pro-

¹ *Gli archivi per la storia contemporanea. Organizzazione e fruizione. Atti del seminario di studi, Mondovì 23-25 febbraio 1984*, Roma 1986 (Pubblicazioni degli archivi di Stato. Saggi, 7).

² *Gli archivi e la memoria del presente. Atti dei seminari di Rimini, 19-21 maggio 1988, e di Torino, 17 e 29 marzo, 4 e 25 maggio 1989*, Roma 1992 (Pubblicazioni degli archivi di Stato. Saggi, 23).

blematica che forse un incontro successivo ci potrà consentire di discutere e di analizzare, riprendendo magari i fili di un discorso che si è interrotto dopo una serie di interessanti esperienze passate, quelle, ad esempio, degli anni Sessanta e Settanta dell'Istituto "Ernesto De Martino" con i Dischi del sole, e le collane de Gli archivi sonori, o L'Italia nelle canzoni, per ricordare alcuni prodotti di tipo sonoro, prodotti che se non altro divulgavano documenti raccolti con il magnetofono e li facevano circolare non solo nella veste più o meno paludata del saggio, ma nella veste sonora, contestuale al documento originario, alla traccia sonora, con tutte le implicazioni storiche ed esistenziali di rispetto del vissuto e della soggettività narrativa dell'informatore».

Inoltre, Castelli ha sollevato alcune perplessità in merito alla utilizzabilità per la catalogazione di documenti orali non formalizzati della schedatura elaborata dall'Ufficio per la cultura popolare della Regione Lombardia, descritta da Bruno Pianta.

BRUNO PIANTA ha ribattuto che ogni documento orale appartiene ad un genere (canto, filastrocca, racconto, ma anche discorso, spiegazione, testimonianza), ed ha a che fare con un determinato argomento, evento, luogo, avvenimento, periodo. La soluzione è quindi trovare il «titolo convenzionale» o le parole chiave che lo possano identificare o ne possano identificare le parti³.

EMILIO JONA ha ricordato l'attività di ricerca svolta insieme con Sergio Liberovici dal 1957 al 1975, soffermandosi in particolare su alcune considerazioni di metodo. Innanzi tutto ha ribadito il fatto che, per chi opera raccogliendo documenti sonori, la qualità dei materiali, al di là dell'uso del magnetofono, dipende dal rapporto che si crea fra soggetto che osserva e soggetto che rilascia testimonianza. Un esempio sono, a suo parere, i già citati dischi sul canto di monda prodotti dall'Ente Risi nel 1954, nei quali sono esemplificati solo i canti di risaia funzionali alla committenza e non vi

³ Successivamente al seminario, il programma di archiviazione della Regione Lombardia è stato arricchito e migliorato, ne è stata modificata l'architettura e l'ambiente, che comporta l'utilizzo di una interfaccia grafica, ed è aumentata la quantità degli «oggetti» gestibili (trascrizioni testuali, musicali, e ascolto diretto) attraverso il programma stesso. Sono in via di sperimentazione varie ipotesi per il trasferimento e la gestione dati ad un sistema *client-server*, in conformità alle strategie complessive della Regione. Per ulteriori informazioni, si vedano: E. BERGOMI, *Verba volant. Appunti sulla trascrizione Aes, Materiali, studi e argomenti di etnografia e storia sociale*, maggio 1993; R. GRAZIOLI, *Ecrit, Image Oral et Nouvelles technologies, Atti del seminario 1995-1996*, Parigi 1996.

compaiono invece né canti osceni né canti politici e sociali, tipologie e generi questi che invece sono stati rilevati in quantità significativa dalle ricerche da lui condotte con Liberovici nel Vercellese e da quelle di Cesare Bermani nel Novarese.

Dalla esperienza di lavoro di quegli anni ha ricordato il metodo seguito dal gruppo torinese di Cantacronache: «Non siamo mai stati dei ricercatori puri, né io, né Sergio Liberovici, né Michele Straniero. Noi abbiamo creato Cantacronache, che è stato il primo esempio di canzone non conformista italiana e andando in giro a fare spettacoli nei circoli della sinistra storica accadeva che i vecchi operai, a fine spettacolo, al canto nuovo che noi proponevamo loro, restituivano, in una sorta di baratto, l'antica canzone popolare sociale, e da questa sorta di baratto è nata la nostra ricerca. Il tipo di ricerca che conducevamo non era, almeno originariamente, finalizzata a scopi scientifici, ma a scopi espressivi. Noi abbiamo fatto ricerche sistematiche in certi luoghi, penso alla Toscana, o alla fabbrica torinese, per poi creare degli spettacoli, un momento di espressività».

In chiusura ha quindi richiamato all'attenzione dei presenti il lavoro e la personalità di Sergio Liberovici, scomparso nel 1991: «Sergio ha lasciato un materiale enorme, che va dall'espressività infantile agli usi radiofonici più vari, alla creatività musicale pura; la cosa interessante della sua azione è proprio il nesso organico del suo lavoro musicale con la cultura e la musica del mondo popolare. Liberovici è infatti uno dei pochissimi studiosi e musicisti e ricercatori in Italia che è riuscito a creare questa specie di simbiosi fra documentazione della cultura orale e creatività musicale contemporanea».

RIFLESSIONI CONCLUSIVE

PIETRO CLEMENTE

Cattedra di antropologia culturale, Università degli studi "La Sapienza" di Roma

Anche in questa giornata ho imparato qualcosa, perché nel mio mestiere, come in quello del contadino, non si smette mai di imparare ma, più che in quello, è implicito il bisogno di ridefinire, di ricominciare, perché in tempi mutati nel campo della cultura i semi non sono gli stessi né crescono allo stesso modo.

Dopo la feconda stagione di «Fonti orali» scontavamo una assenza di incontri e in questa assenza siamo cambiati e gli archivi stessi sono entrati in una fase nuova, quella che per tutti è connessa con l'informatizzazione. In più noi, il nostro modo passato di incontrarci sugli archivi, è entrato in una fase vecchia, nel senso che gli scopi, gli entusiasmi, le forme del fare ricerca e archivio con le fonti orali sono mutati e occorre ora riscriverne il senso.

In campo culturale occorre fare il punto spessissimo, cambiare e cambiarsi a seconda dei bisogni, e cioè spesso, pena di testimoniare tempi già passati, idee per le quali la tenacia dell'attaccarsi non fa pari con il valore sociale: invecchiamo velocemente, noi e le nostre idee. Ma la funzione che noi attribuiamo a noi stessi e alle nostre idee in campo culturale non può considerare positivo l'esser invecchiati.

Doveri degli archivi e diritti dei documenti è una formula giuridica sospetta, "diritti e doveri", in un mondo a intervento pubblico assai basso e caratterizzato dal lavoro fatto per passione e volontà, sa di un sogno di diritto pubblico in un mondo fatto di piccole iniziative private, ovvero di feconda vitalità della società civile. Ad archivi prodotti in questa maniera, sempre che si possano chiamare archivi quelli che facciamo noi, un severo classificatore darebbe il nome di 'raccolte', 'collezioni', e già così i diritti e i doveri verrebbero un po' a perdere tono perentorio, ad essere riferiti a etiche più familiari e casalinghe.

Si potrebbe dire diritti degli archivi e doveri dello Stato che voglia conservare memoria che non sia solo dei potenti. Vecchie questioni, ma nel cui orizzonte occorre pur sempre porre i nostri interrogativi.

Mentre la parola documenti connessa con archivi si è tinta di furore in merito alla verità storiografica, il fatto che la salvaguardia dei documenti della storia della gente comune e delle culture locali sia stata interamente delegata al nostro volontariato significa che abbiamo praticato un senso diverso, forse alternativo, dei diritti e dei doveri, ed è in queste peculiarità che dovremmo cercare di riconoscerci ora, alla chiusura di un ciclo. Dovremmo riconoscere che i nostri archivi (si legga raccolte o collezioni) privati o semipubblici o pubblici ma con nostra impronta, sono più oggetto di passioni che di doveri e i documenti del nostro ricercare sono più oggetti d'amore che di diritti.

In questa chiave di riconsiderazioni ho assunto l'intervento del soprintendente Guido Gentile come mia guida ermeneutica in questa "re-immersione" archivistica.

Il suo intervento ci ha aiutato a rileggere il nostro umano e scientifico affaccendarci come un'opera d'autore, opera personale alla pari delle collezioni d'arte o di oggettistica, dalle quali ormai si ammette che nasce la critica d'arte più che non dai mondi teoretici dell'estetica.

Noi abbiamo fatto archivi o raccolte come opere della nostra individuale passione e volontà di conoscenza e di cultura diffusa. Forse, come l'archeologia l'hanno fatta avventurosi appassionati e la storia dell'arte innamorati di un sogno visivo con capitali da investire, noi abbiamo fatto la storia orale della gente comune.

Un primo compito che ci spetta è dunque quello di aggiornare la nostra identità, di prendere atto che siamo alla fine dell'epoca della politica e della legittimazione militante del nostro fare e riconoscerci cambiati, ma senza pentimenti, perché noi abbiamo operato e le istituzioni pubbliche no.

Nell'aggiornarci su chi siamo stati e cosa potremo essere mi sembra importante anche apprendere dalle fondazioni collocate in posizioni marginali, perché nel tempo passato è mutata anche la connessione tra spazio, centralità, servizio. Abbiamo vissuto a lungo il tema dell'essere in qualche centro, al centro, ed anche l'idea informatica di uso, consultazione, trasparenza mi pare animata dalla stessa furia di centralità che è propria delle generazioni della modernità. Questa idea di uno spazio aperto, di una disponibilità centralizzata non solo entra in conflitto con l'immagine di amorosi collezionisti privati di piccoli tesori (anche se allora tenaci e pervicaci militanti, ma il tempo mostra ora di noi quest'altra non meno nobile faccia) che l'intervento di Gentile ora suggerisce, ma implica anche una

concezione dei tesori del sapere priva di mediazioni, durate, tempi, priva di quei piccoli percorsi da talpa che si fanno luce nel tempo, fiammate di visibilità che si spengono in cinque minuti, cose che capiremo solo tra venti o cinquant'anni. Il sapere non è tutto in evidenza, in superficie, al centro, è un percorso labirintico e stratiforme, per cui i nostri archivi è bene restino legati alle nostre identità, e non messi all'ammasso in una napoleonica centrale di controllo di compatibilità, uniformità, valore. E mentre essi vengono descritti e si fa sapere ovunque cosa contengono, mi pare invece opportuno considerare oggi le loro distanze, la loro eventuale perifericità come un aspetto di quei percorsi spaziali nuovi e labirintici di una conoscenza che mentre crea il luogo virtuale informatico per cui tutto il mondo è al centro, rivalorizza insieme quei pellegrinaggi verso mete di ricerca che sono motivati da un desiderio di conoscenza che richiede viaggi, percorsi nello spirito e nello spazio. Porre il centro in periferia, indicava T.W. Adorno come caratteristica del pensiero di W. Benjamin. Avvicinandomi in questi anni a opere d'autore come il Museo Guatelli di Ozzano Taro, o l'Archivio nazionale diaristico di Pieve Santo Stefano fondato da Saverio Tutino, mi sono reso conto che le grandi opere emblematiche sul piano epocale possono vivere solo in periferia, in sintonia con una qualche maniacale grandezza di un autore. Lì occorre peregrinare per capirle. Così dovrà venire a Siena ed avere pazienza e tempo chi volesse por mano e orecchio alle cassette registrate che in una stanza della Facoltà di lettere di quella Università documentano percorsi miei e di altri attraverso la conoscenza di fragili e trascurati mondi della memoria, così fragili che gli stessi protagonisti si stupiscono di venire interrogati per parlarne. Esperienza comune questa, ma che oggi ci suggerisce anziché di mettere tutto al centro a disposizione, massa indistinta, Parigi della nazione dei fontoralisti, di capovolgere l'immagine e dire che diritto di un archivio è di non venire violato da persone che non lo capiscono, che hanno fretta, che non vogliono comprendere come è nata in Italia l'archivistica di base, e che se non capiscono questo neppure capiranno la natura dei documenti, cercheranno solo il loro personale 'tassello mancante'. Perciò è dovere del documento opporre resistenza a chi lo voglia usare senza amore, per scopi egoistici, senza voler ricordare uno studioso locale che ci ha sofferto, un militante che ci ha creduto. Come capire quel monumento che è l'archivio dell'Istituto De Martino di Milano, oggi di Sesto Fiorentino, senza questa pazienza della comprensione? Senza questo riconoscimento della individualità? Nessuna rete informatica risolve questi problemi di etica del conoscere, soltanto facilita la comunicazione delle presenze, dispone in una rete la molteplicità dei luoghi. Ma i luoghi poi vanno visitati.

Infine, cos'è oggi la ricerca territoriale in nome della quale le raccolte

di fonti, o archivi, sono nate? Ciò che era non è più: appassionata mescolanza di militanti, professionisti della ricerca, operatori culturali, studiosi locali intorno a un mondo da scoprire il cui filo rosso si è perso.

La complessità che riconosciamo ci consente anche qui funzioni diverse, nuovi compiti. Io sostengo da un po' che la ricerca territoriale e quella universitaria sono cose diverse e appartengono a diversi mondi della conoscenza, mondi che non hanno a che fare con la Verità ma con il processo di definizione degli esseri umani e di diversificazione del sapere su di essi, mondi dove sono possibili diversi sensati progetti nei quali le generazioni future possano riconoscere – guardando all'indietro tra qualche trentennio – un progetto, datato, ma comunque “un progetto”.

DOCUMENTAZIONE

I. TEMI PER UN DIBATTITO SUGLI ARCHIVI SONORI

Il testo, curato dal gruppo di lavoro regionale che ha coordinato l'organizzazione del seminario, è stato distribuito precedentemente al seminario, allegato all'invito e al programma della giornata.

Il seminario «Archivi sonori del Piemonte», organizzato a Vercelli il giorno 22 gennaio 1993 dagli istituti per la storia della Resistenza e della società contemporanea del Piemonte e dall'Assessorato alla cultura della Regione Piemonte, in accordo con la Soprintendenza ai beni archivistici del Piemonte, si propone quale occasione di riflessione sulle questioni connesse alla archiviazione, gestione ed uso di documenti sonori in quarant'anni di audioregistrazione.

Dalle prime registrazioni negli anni Cinquanta, effettuate con costose apparecchiature Rai, alla diffusione dei primi registratori portatili a bobina e, successivamente, di quelli a cassette, l'audioregistrazione in genere e quella documentaria in particolare ha subito mutamenti significativi e radicali sui quali è parso importante aprire una prima riflessione.

Ai mutamenti tecnologici hanno corrisposto infatti evoluzioni metodologiche, culturali, sociali e politiche, le cui interrelazioni hanno inciso ed incidono sui destini dei documenti sonori.

L'archivio si pone in questo senso quale luogo culturale trasversale fondamentale, punto di connessione fra il momento della "costruzione" e raccolta del documento orale e sonoro ed il suo studio e pubblicazione.

Quarant'anni di ricerca e di lavoro sono un arco di tempo sufficientemente esteso per giustificare bilanci di carattere metodologico e storiografico, ma quarant'anni di materiali raccolti sono altrettanto sufficienti per rendere necessarie riflessioni sulla conservazione dei supporti audiomagnetici.

In questi anni sono venute via via modificandosi: le relazioni fra cultura osservante e cultura osservata; le motivazioni e ragioni della ricerca; le relazioni del singolo oggetto di indagine e l'intero universo della comunicazione orale; le modalità di gestione ed uso dei documenti sia in riferimento alla loro archiviazione sia alla loro pubblicazione e consultazione; la disponibilità dei ricercatori a far proprie metodologie ed esperienze provenienti da discipline differenti.

Negli ultimi anni in particolare il diffondersi delle tecnologie informatiche ha aperto prospettive nuove sulle quali è importante misurarsi non solo da un punto di vista tecnico ma anche politico e culturale.

La diffusione della videoregistrazione, poi, ha posto problemi nuovi all'audioregistrazione a scopo documentario: problemi di individuazione di oggetti specifici di ricerca, di modalità di raccolta della documentazione, di tecnologie, di approcci di studio e pubblicazione.

La quantità di materiale sonoro ed audiovisivo quotidianamente registrato è enorme, fatto questo che pone all'archivista problemi seri di selezione e campionatura del materiale sonoro da conservare se si pensa di documentare la produzione sonora del mondo in cui viviamo. Ma se anche non si intenda allargare l'ascolto all'intero paesaggio sonoro va comunque presa in considerazione la possibilità o la necessità di collegare fra loro documenti conservati in fondi archivistici differenti, raccolti forse a partire da prospettive di osservazione particolari, ma in grado di offrire informazioni, di essere una fonte potenziale.

Centralità dell'archivio, dunque, riguardo non solo a questioni strettamente tecniche ma all'intero processo culturale connesso alla costruzione ed uso dei documenti: dalla raccolta (rapporto con i testimoni, proprietà dei documenti, scelta del campione, modalità di approccio, tecniche di registrazione, tecnologie utilizzate, informazioni base), alla schedatura (voci usate per la descrizione, necessità di utilizzo immediato e possibilità di riutilizzo dei materiali, come documento, in futuro), alla conservazione (norme tecniche, possibilità tecnologiche, costi), alla consultazione (salvaguardia del carattere privato della testimonianza, selezione dei materiali, trascrizione o ascolto, schedature informatizzate e ricerca di informazioni), alla pubblicazione (necessità del rispetto del testimone e della verità storica; fedeltà alla natura sonora del documento e sua trasformazione o montaggio sul nastro o sulla pagina scritta, tecniche di selezione, montaggio, smontaggio dei materiali).

Obiettivo della riflessione seminariale è quello di individuare, sia pure solo in termini di prospettive generali, modalità operative minime comuni e confrontabili ai diversi livelli del lavoro di archivio.

Nell'avviare tale riflessione gli istituti in un qualche modo si propongono quale polo, non solo regionale, per l'attivazione di strategie di approccio coordinate.

Da qui il programma della giornata:

- riflessione teorica a partire da quarant'anni di lavoro con le fonti sonore, muovendo da domande disciplinari diverse;

- ricerca di un terreno di confronto regionale, aperto ad un contatto fattivo con le esperienze che con il Piemonte confinano (Lombardia, Emilia-Romagna, Liguria, Valle d'Aosta, Svizzera e Francia);

- costruzione di un quadro di informazioni significative sul patrimonio documentario esistente (censimento dei fondi archivistici sonori in Piemonte; raccolta di informazioni sulla consistenza di fondi esistenti esternamente al Piemonte ma relativi al suo territorio; costruzione di una discografia specifica).

Stiamo vivendo a molti livelli un periodo di passaggio, per l'introduzione di tecnologie informatiche di schedatura, per le innovazioni nelle tecniche di registrazione e riproduzione del suono, per le nuove e complesse dinamiche culturali, politiche e sociali, con cui il lavoro di ricerca e conservazione si trova a fare i conti. Il seminario vuole quindi essere uno spazio di confronto ed una occasione

di incontro la cui riuscita dipende dall'ampiezza della presenza e dalla ricchezza del confronto.

Per questo abbiamo esteso il più possibile l'arco delle persone invitate augurandoci, allegando all'invito queste brevi note, di avere chiarito finalità e ambiti possibili di riflessione.

II. ARCHIVI SONORI DEL PIEMONTE *

a cura di Alberto Lovatto

In preparazione del seminario è stato inviato un questionario a 670 enti e singoli ricercatori che si presumeva potessero conservare, a qualche titolo, documenti sonori su nastro magnetico relativi al Piemonte o conservati in Piemonte. Il censimento doveva servire da un lato a preparare i lavori del seminario, offrendo un quadro conoscitivo attendibile dello stato della conservazione di documenti sonori e, dall'altro, a verificare, anche fra piccoli ricercatori ed enti, l'interesse per iniziative di scambio e di collaborazione, su scala regionale, in questo settore.

Hanno risposto al questionario 92 enti e ricercatori. Fra questi hanno dichiarato di aver raccolto e di conservare materiale sonoro inerente il Piemonte: 33 enti con sede nella Regione; 6 enti con sede fuori dal Piemonte e 45 singoli ricercatori.

I dati raccolti sono evidentemente incompleti e fotografano la situazione alla data del seminario; ci è parso tuttavia che la loro pubblicazione potesse costituire una utile appendice alla cronaca dei lavori ed un primo strumento di conoscenza, da integrare o correggere, ma a partire dal quale progettare auspicate future iniziative.

Le lacune non riguardano solo alcuni archivi di studiosi o associazioni delle quali non è stato possibile reperire dati significativi. Mancano all'appello anche una serie di piccole o piccolissime raccolte di nastri che vanno dalle registrazioni di biblioteche (anche solo relative alle attività istituzionali) agli archivi delle radio locali, alle registrazioni effettuate da insegnanti nelle scuole. Non sono censiti neppure i nastri relativi alla registrazioni dei consigli comunali, di procedimenti penali ed interrogatori, materiali questi, tutti, non facili da rintracciare e destinati ad inarrestabile deperimento. Per ampliare i confini della ricognizione, che si è svolta per approssimazioni successive senza pretese di rigida scientificità, alle schede risultato del censimento sono stati aggiunti alcuni elenchi di istituti e di ricercatori tratti dallo spoglio di fonti bibliografiche o elaborati sulla base di informazioni raccolte dal curatore. Gli elenchi e le schede che seguono dunque, più che descrivere in maniera esaustiva gli archivi sonori del Piemonte, offrono una panoramica di tipologie e di occasioni di conservazione (oltre che di raccolta ed uso) di documentazione sonora.

Riportiamo qui di seguito, in forma sintetica, i questionari utilizzati per la raccolta dei dati. Le due stesure, per la raccolta dei dati relativi agli enti e per i ricercatori, erano sostanzialmente simili, divergendo solo in alcune parti, riportate in corsivo, fra parentesi quadra.

* Cfr. A. LOVATTO, *Archivi sonori in Piemonte: riflessioni in margine a un censimento*, pp. 141-148.

1) TESTO DEL QUESTIONARIO INVIATO AGLI ENTI E AI RICERCATORI

A. Ricercatore: cognome; nome; anno di nascita; telefono; professione.

[A. Ente: denominazione dell'ente; indirizzo; anno di costituzione; telefono/telefax; scopi dell'ente; orario di apertura. Proprietà dei materiali: propria produzione; donazione; deposito; acquisto]

B. Archivio: c'è un inventario dei materiali: ☐ sì; ☐ no;

c'è una scheda per l'archiviazione: ☐ sì; ☐ no;

c'è la trascrizione dei materiali: ☐ no;

☐ sì al ☐ 10%; ☐ 30%; ☐ 50%; ☐ 80%; ☐ 100%.

[B. Archivio: apparecchiature di audio registrazione in possesso e utilizzate dall'ente (tipo, marca e modello)]

C. Materiale sonoro conservato:

C.1. materiale sonoro originale:

numero totale bobine: ☐ 1-29; ☐ 30-59; ☐ 60-99; ☐ 100-299; ☐ 300-499; ☐ 500-999; ☐ oltre 1000;

numero totale cassette: ☐ 1-29; ☐ 30-59; ☐ 60-99; ☐ 100-299; ☐ 300-499; ☐ 500-999; ☐ oltre 1000;

numero totale altro materiale (indicare quale) ☐ 1-29; ☐ 30-59; ☐ 60-99; ☐ 100-299; ☐ 300-499; ☐ 500-999; ☐ oltre 1000.

C.2. numero totale ore di registrazione conservate:

unità sonore originali: ☐ 1-29; ☐ 30-59; ☐ 60-99; ☐ 100-299; ☐ 300-499; ☐ 500-999; ☐ oltre 1000;

unità sonore riversate: ☐ 1-29; ☐ 30-59; ☐ 60-99; ☐ 100-299; ☐ 300-499; ☐ 500-999; ☐ oltre 1000.

C.3/4. anno della prima registrazione originale/anno dell'ultima registrazione originale.

C.5. altro materiale commerciale (dischi, cassette, ecc.) relativo alle seguenti tematiche: dialettologia; inchieste giornalistiche; letteratura colta; letteratura dialettale; musica etnica; propaganda politica; storia generale; storia orale; voci storiche; altro: specificare).

D. Caratteristiche dell'archivio:

D.1. occasioni di produzione dei documenti (proprie ricerche; ricerche realizzate per terzi; ricerche individuali finanziate da enti; ricerche di gruppo finanziate da enti; ricerche volontarie individuali e di gruppi; attività didattiche; altro: specificare).

D.2. eventi sonori documentati, indicando in percentuali (approssimativamente):

materiale da ricerche _____ %;

registrazioni di attività, conferenze, convegni ed altro _____ %.

D.2.1. tipi di eventi:

a. ricerche (etno-demo-antropologiche; etnomusicologiche; linguistico dialettologiche; psicologiche; storiche; sociologiche).

b. attività istituzionali di enti (consigli, assemblee, interrogatori giudiziari; celebrazioni, inaugurazioni; lezioni, corsi di aggiornamento; convegni, conferenze, dibattiti; altre: specificare).

D.3. ambito geografico dei documenti (extranazionale; nazionale; regionale; provinciale; locale, indicando quale percentuale sul totale del materiale originale è registrato in Piemonte).

[D.1. occasioni di produzione dei documenti (ricerche di singoli ricercatori finanziate dall'ente; ricerche di gruppo finanziate dall'ente; riversamenti; deposito di materiali; altro: specificare)

D.2. eventi sonori documentati, indicando in percentuale (approssimativamente): materiale da ricerche ____%; registrazioni di attività istituzionali dell'ente ____%]

E. Tematiche documentate:

E.1. Ricerche (canto sociale e politico; canto popolare; classi dirigenti; cultura materiale; emigrazione; fiabe, leggende e racconti; filastrocche conte scioglilingua; fascismo e antifascismo; feste e cerimonie tradizionali; grande guerra; manifestazioni politiche e sindacali; mondo e lavoro contadino; mondo giovanile; mondo operaio e cultura di fabbrica; movimento operaio e sindacale; mutuo soccorso e associazionismo; musica strumentale popolare; musica colta vocale e strumentale; prigionia deportazione internamento; Resistenza; seconda guerra mondiale; Sessantotto; storia delle donne; storia locale; tradizioni popolari; altre: specificare).

E.2. Periodi interessati dalle ricerche (fine sec. XIX – inizio sec. XX; 1914-1918; 1919-1921; 1922-1940; 1940-1945; 1945-1950; anni Sessanta; anni Settanta; anni Ottanta; altri periodi da specificare).

F. Collaborazioni: enti, associazioni, gruppi o persone con cui collabora per lavori con documenti sonori (specificare in quali è depositato in copia o in originale, parte o tutto del materiale indicato nelle precedenti parti del questionario).

G. Elenco di altri ricercatori, enti, associazioni che possano essere censiti:

[G. Collaborazioni: enti, associazioni, gruppi o persone con cui l'ente collabora per lavori con documenti sonori]

H. Allegati facoltativi al questionario: Elenco delle edizioni audiovisive, sonore ed a stampa realizzate partendo dai materiali conservati nell'archivio (dischi, cassette, programmi audiovisivi, anche in edizioni artigianali ma che abbiano avuto almeno in una occasione utilizzo pubblico)

I. Indicare se: favorevole ☐/contrario ☐ all'inserimento in una eventuale pubblicazione dei dati del censimento del suo nome ☐/indirizzo ☐/dati relativi all'archivio (voci E.1. ed E.2.) ☐.

2) ARCHIVI DI ENTI ED ASSOCIAZIONI IN PIEMONTE

ARCHIVIO NAZIONALE CINEMATOGRAFICO DELLA RESISTENZA, via Fabbro 6, Torino. Istituito nel 1970; prima registrazione conservata del 1955. Archivio sonoro di grandi dimensioni relativo a ricerche in particolare su fascismo ed antifascismo, guerra di Spagna, Resistenza, svolte in particolare in Piemonte. L'archivio dispone inoltre di una ricchissima documentazione cinematografica e video, oltre ad una biblioteca ed una emeroteca specializzata. (Si veda la scheda in UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, a cura di G. BARRERA, A. MARTINI, A. MULÈ. Prefazione di P. CARUCCI, Roma 1993, Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, 71, d'ora in poi *Fonti orali*).

ASSOCIAZIONE CULTURALE TRATA BIRATA, viale Michel 26/13, Alessandria. L'Associazione ha fra i suoi scopi la ricerca e la riproposta delle tradizioni musicali popolari, ed ha operato in stretto collegamento con il gruppo di folk-revival I tre martelli. Prima registrazione effettuata nel 1977. Archivio di dimensione medio-piccole relativo a ricerche condotte in ambito regionale finalizzate in particolare alla registrazione di canti popolari, musica strumentale popolare, materiale formalizzato orale non cantato.

ASSOCIAZIONE GRAPHONICA, via Guala 6, Tortona. Istituita alla fine degli anni Settanta come Canzoniere Popolare Tortonese, conserva un archivio di medie dimensioni con registrazioni relative alla cultura locale e tradizionale del Tortonese. Ha svolto anche ricerche sulla attività di burattinaio di Peppino Sarina con registrazioni ad aiutanti di baracca di Sarina.

ASSOCIAZIONE RESIDENTI E PROPRIETARI COLLINA DI SUPERGA, strada Tetti Bertoglio 148, Torino. Costituita nel 1992. Archivio di piccole dimensioni relativo a raccolta di storie di vita, con attenzione a tutti gli aspetti della cultura e della storia contemporanea, alle vicende dei nuclei familiari nella zona della collina di Superga di Torino.

ASSOCIAZIONE CULTURALE SOULESTRELH, via Roma 27, Sampeyre (CN). Istituita negli anni Settanta si è occupata dello studio e della valorizzazione della cultura delle valli occitane dedicandosi alla raccolta di documentazione originale ed alla sua riproposta attraverso edizioni a stampa e sonore, spettacoli e incontri. Conserva documenti sonori originali e documenti visivi.

ATLANTE LINGUISTICO ETNOGRAFICO DEL PIEMONTE OCCIDENTALE, Università di Torino, Dipartimento di Scienze del linguaggio, Via San Ottavio 20, Torino. Istituito nel 1980; prima registrazione effettuata nel 1981. Ha un inventario con una scheda apposita e i materiali sono trascritti per l'80%. Archivio di grandi dimensioni relativo a 42 inchieste linguistiche dialettologiche condotte da 31 ricercatori. Materiale raccolto in ambito regionale con informazioni ampie relative

all'insieme complessivo della vita e delle esperienze degli intervistati oltre che delle tradizioni e del lavoro¹.

ASSOCIAZIONE MUSEO DI STORIA QUARNESE, Via Roma, Quarna Sotto (Verbania). Istituito nel 1971. Il museo dedicato alla cultura materiale e contadina ed alla storia delle fabbriche locali di strumenti musicali per banda, conserva anche una piccola raccolta di testimonianze orali. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 98.)

BIBLIOTECA CIVICA DI VALENZA, via XXXI Martiri, Valenza (AL). Prima registrazione effettuata nel 1980. L'archivio delle registrazioni realizzate in proprio è di medie dimensioni e documenta attività istituzionali dell'ente quali: convegni, conferenze, dibattiti e concerti. La biblioteca conserva inoltre il *Fondo Carnevale*, fondo sonoro consistente in 1880 bobine con registrazioni di concerti e festival jazz, registrati dal vivo, registrazioni su nastro da vecchi dischi, registrazioni tratte da concerti radiofonici, televisivi e colonne sonore di film, relative ad un periodo che va dal 1930 circa al 1976.

BIBLIOTECA COMUNALE DI PRAGELATO – FONDAZIONE “GIUSEPPE GUIOT BOURG”, via Nazionale 27, Pragelato (TO). Istituita nel 1971. Oltre ad una dotazione libraria ed una emeroteca conserva anche una piccola documentazione sonora ed audiovisiva. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 102).

BIBLIOTECA CONSORZIALE ASTENSE, corso Alfieri 375, Asti. Prima registrazione effettuata nel 1976. Archivio di medie dimensioni con registrazioni di attività istituzionali dell'ente quali: consigli, assemblee, convegni, concerti, conferenze, dibattiti.

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE DELLA CAMERA DEL LAVORO DI BIELLA (CGIL), (Biella). Istituito nel 1981; prima registrazione degli anni Settanta. Archivio di medie dimensioni con registrazioni relative a ricerche sul movimento operaio e sindacale e sul lavoro agricolo, artigiano ed industriale nella provincia di Biella. L'archivio sonoro affianca quello cartaceo e la fotocineteca. Dal materiale dell'archivio sono state tratte alcune pubblicazioni, a stampa e video.

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE PER LA CULTURA POPOLARE DELLA PROVINCIA DI TORINO – ASSESSORATO CULTURA, via Maria Vittoria 12, Torino. Istituito nel 1977; prima registrazione originale conservata del 1954. Archivio di medie dimensioni relativo a ricerche condotte in provincia di Torino sui diversi aspetti della vita e della cultura popolare e contadina oltre che alla memoria ed alla storia operaia ed urbana. Un fondo fra i più consistenti riguarda la ricerca “Lavoratori dell'auto a Torino e Coventry”, sulla memoria operaia, lavoro ed esperienze sindacali; vi sono conservate inoltre testimonianze su fascismo ed antifascismo, storia locale e storia delle donne.

¹ Per la ricca serie di studi elaborati sulla base di questo materiale, cfr. la nota bibliografica in calce all'intervento di Tullio Telmon, p. 28.

CENTRO PER LA DOCUMENTAZIONE E TUTELA DELLA CULTURA BIELLESE (DOCBI), Fraz Sella 37, Mosso Santa Maria (Biella). Istituiti nel 1985 con lo scopo di contribuire al recupero ed alla conservazione della cultura e dei beni culturali biellesi. Prima registrazione effettuata nel 1974. Archivio di medie dimensioni costituito per il 5% da registrazioni che documentano l'attività istituzionale dell'ente e per il restante 95% da registrazioni di ricerche etno-demo-antropologiche svolte in particolare in Valle Sessera ed in Valle Strona. Il Docbi pubblica una rivista in cui appaiono anche contributi per la conoscenza delle tradizioni popolari.

CIRCOLO PALOMAR, via Melgara, Valenza (AL). Prima registrazione: 1989. Archivio di medie dimensioni relative a registrazioni di musica etnica, nazionale ed internazionale, raccolte in occasione di spettacoli e concerti.

CLUB ALPINO ITALIANO, SEZIONE DI VARALLO – Commissione Foto - Cine, via Durio 14, Varallo Sesia. Prima registrazione del 1973. Archivio di piccole dimensioni con registrazioni relative alla attività dell'ente ed alcune testimonianze sulla vita del Cai.

COOPERATIVA RINASCITA VALLE BORMIDA, via Bona Fous, Cortemilia (CN). Istituita nel 1989 con lo scopo di informare sulla problematiche dell'inquinamento in valle Bormida, nell'intento di individuare soluzioni di sviluppo. Prima registrazione effettuata nel 1988. Archivio di medie dimensioni costituito per il 20% da registrazioni che documentano la vita istituzionale ed iniziative pubbliche (consigli, assemblee, convegni, conferenze, dibattiti) e per il restante 80% da testimonianze locali sul problema dell'inquinamento provocato dalla presenza dell'Acna di Cengio.

COUMBOSCURO CENTRE PROUVENÇAL, MUSEO ETNOGRAFICO COUMBOSCURO – CENTRO DI DOCUMENTAZIONE ETNICA, Sancto Lucio di Coumboscuoro (CN). Istituito nel 1975. Prima registrazione del 1965. Archivio di medie dimensioni relativo a raccolte di testimonianze della cultura, tradizioni musicali, feste e celebrazioni, storia delle valli occitane. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 126).

FONDAZIONE SELLA, via Corradino Sella 10, Biella. Costituita nel 1982 con lo scopo di conservare e valorizzare il materiale documentario relativo alla storia locale, alla storia della famiglia Sella, alla storia dell'industria laniera. Prima registrazione effettuata nel 1982; i materiali sono trascritti per l'80% ed esiste un inventario. Archivio di medie dimensioni con registrazioni relative a ricerche sulla emigrazione dei Biellesi raccolte sia in ambito nazionale che extranazionale (oltre il 70% delle testimonianze sono di biellesi residenti all'estero). Parte della documentazione è utilizzata nei volumi della Fondazione Sella pubblicati dalla editrice Electa ed in occasione dell'allestimento della mostra «Sapere la strada» è stato anche predisposto un montaggio sonoro delle testimonianze a cura di S. Pautasso.

FONDAZIONE "VERA NOCENTINI" – ARCHIVIO STORICO SINDACALE, via Barbaroux 43, Torino. Istituita nel 1978; prima registrazione effettuata nel 1977. Archivio di medie dimensioni relativo a ricerche svolte in provincia di Torino e che documen-

tano le seguenti tematiche: mondo operaio e cultura di fabbrica; movimento operaio e sindacale; Sessantotto; storie di vita, finalizzate alla costituzione di una banca di testimonianze di militanti. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 126).

GRUPPO SPONTANEO DI MAGLIANO ALFIERI, Magliano Alfieri (CN). Il gruppo ha iniziato le sue attività nel 1963-1964, occupandosi dello studio e della rivitalizzazione delle tradizioni culturali, della cultura materiale e della storia del mondo contadino del paese e della zona. Oltre che agli aspetti diversi della vita contadina, in rapporto alle modificazioni sociali introdotte dalla industrializzazione, ha rivolto notevole attenzione alle diverse forme della espressività musicale contadina raccogliendo e riproponendo in spettacoli ed edizioni musicali il repertorio musicale popolare di Magliano Alfieri e dell'Albese.

ISTITUTO DELL'ATLANTE LINGUISTICO ITALIANO, via Sant'Ottavio 20, Torino. Conserva l'ingente materiale cartaceo dell'Ali: circa cinque milioni di schede cartacee relative a ricerche condotte sull'intero territorio nazionale. Fa parte dell'Iali anche un archivio di piccole dimensioni ma fortemente specializzato con registrazioni effettuate fra il 1970 ed il 1977 per la raccolta di documentazione linguistico-dialettologica in ambito regionale. Parte delle registrazioni sono state effettuate per il Centro per gli studi dialettali italiani (CDI) e trasmesse alla Discoteca di Stato.

ISTITUTO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA E DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA DELLA PROVINCIA DI ASTI. Istituito nel 1984; prima registrazione del 1982. Archivio di discrete dimensioni con oltre 400 cassette relative a ricerche condotte in ambito provinciale sulla storia, la vita e l'espressività del mondo e della cultura popolare e contadina, sulla memoria e la storia della seconda guerra mondiale e della Resistenza, sul movimento operaio e sulla vita politica e dei partiti. L'istituto dispone inoltre di un archivio di videonastri VHS per un totale di 1000 ore di registrazioni originali. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 147).

ISTITUTO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA E DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA IN PROVINCIA DI ALESSANDRIA, via Guasco 49, Alessandria. Istituito nel 1977; prima registrazione conservata del 1956. Archivio di grande dimensioni, con più di 200 bobine e di 600 cassette, di cui il 10% relative alla attività dell'ente ed il restante 90% a ricerche condotte nella provincia di Alessandria sull'insieme complessivo della vita e della cultura del mondo popolare, sulla storia e memoria della seconda guerra mondiale e della Resistenza e sulla realtà storica e sociale del dopoguerra. La documentazione è schedata e inventariata. A partire dal materiale dell'archivio sono state prodotte, oltre a numerose monografie e saggi, anche alcune edizioni sonore e programmi radiofonici. Nell'archivio del centro convergono anche le ricerche condotte dal Centro di cultura popolare "G. Ferraro" di Alessandria attivo dal 1978. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 148).

ISTITUTO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA E DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA NELLE PROVINCE DI BIELLA E VERCELLI, via Sesone 10, Borgosesia (Vc). Istituito

nel 1974, prima registrazione 1975. Archivio di discrete dimensioni con registrazioni che riguardano per il 40% le attività dell'ente ed in particolare convegni, celebrazioni, dibattiti, corsi e lezioni e per il restante 60% ricerche condotte in ambito provinciale ed attinenti le seguenti tematiche: storia locale e cultura materiale; mondo e lavoro contadino; manifestazioni politiche e sindacali; mondo operaio e cultura di fabbrica; movimento operaio e sindacale; emigrazione; fascismo e antifascismo; seconda guerra mondiale; Resistenza; prigionia deportazione internamento; storia delle donne. Molto del materiale dell'archivio è stato utilizzato per pubblicazioni e saggi sulla rivista dell'istituto. L'istituto dispone inoltre di un archivio di videonastri U-matic e di altro formato per un totale di oltre 500 ore di registrazioni originali. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 150).

ISTITUTO PIEMONTESE DI SCIENZE ECONOMICHE E SOCIALI "ANTONIO GRAMSCI", via Vanchiglia 3, Torino. Istituito nel 1974; prima registrazione conservata della fine degli anni Sessanta. Archivio di discrete dimensioni con alcune bobine ed oltre 600 cassette con testimonianze sul movimento operaio e sindacale unitamente al deposito di registrazioni relative all'attività istituzionale del Partito comunista italiano di Torino. La documentazione è schedata e inventariata.

ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA IN CUNEO E PROVINCIA, corso Nizza 17, Cuneo. Istituito nel 1964. Ha un proprio archivio di piccole dimensioni al quale si sono recentemente aggiunte in deposito le registrazioni di Nuto Revelli (2.000 ore di registrazione ed oltre 500 testimoni intervistati), delle quali è in corso la schedatura e catalogazione.

ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA IN PIEMONTE, via Fabro 6, Torino. Istituito nel 1947; prima registrazione conservata del 1961. Archivio di grandi dimensioni con registrazioni relative per il 10% alla attività dell'ente e per il resto a ricerche svolte in particolare in provincia di Torino, che documentano: canto sociale e politico; fascismo e antifascismo; movimento operaio e sindacale; prigionia, deportazione, internamento; Resistenza; seconda guerra mondiale; Sessantotto; storia delle donne. La documentazione è schedata e inventariata. Oltre a numerose monografie e saggi, a partire dal materiale dell'archivio sono state prodotte anche alcune edizioni sonore e programmi radiofonici e televisivi. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 158).

ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA IN PROVINCIA DI NOVARA "PIERO FORNARA", corso Cavour 15, Novara. Istituito nel 1968; prima registrazione effettuata nel 1970. Archivio di discrete dimensioni con oltre 500 ore di registrazione relative a ricerche, condotte in ambito provinciale, sulla memoria delle guerra e della Resistenza; deportazione, prigionia, internamento; cultura e tradizioni popolari locali; canto politico e sociale; memoria operaia; associazionismo e memoria politica e sindacale. Per altre notizie sull'archivio è consultabile: *Archivio sonoro dell'Istituto storico della Resistenza in provincia di Novara. Primo catalogo*, a cura di F. COLOMBARA, Novara, Provincia di Novara, 1987. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 160).

LABORATORIO DI RICERCA STORICA SULLA PERIFERIA URBANA, via Forlì 65/22, Torino. Istituito nel 1979 con sede presso il Comitato di quartiere spontaneo di Lucento con un archivio di medie dimensioni e registrazioni a partire dal 1979 relative a ricerche storiche ed etno-demo-antropologiche svolte a Torino ed in particolare nella periferia Nord-est della città.

MUSEI CIVICI DI TORINO, via Avellino 6, Torino. Istituiti nel 1930; prima registrazione conservata del 1962. Archivio di piccole dimensioni con registrazioni relative, in parte alla attività dell'ente ed in parte a ricerche su filastrocche, conte scioglilinga ed altro materiale formalizzato orale non cantato. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 166).

MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA, piazza San Giovanni 2, Torino. Oltre ad una importante documentazione audiovisiva su differenti supporti, il museo conserva un archivio sonoro di medie dimensioni costituito, oltre ai nastri, da un centinaio di rulli di cera per fonografo ed altrettanti dischi perforati meccanici a partire dal principio del secolo. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 176).

PRO LOCO DI CORNELIANO D'ALBA, via Pesio, Corneliano d'Alba. Prima registrazione 1974, ultima registrazione 1982. Piccolo archivio di registrazioni raccolte a Corneliano d'Alba, relativo a ricerche su: Resistenza, seconda guerra mondiale e mestieri tradizionali in paese. Il materiale è stato utilizzato per la realizzazione di alcune pubblicazioni di carattere locale e di tre audiocassette: *Cantoria parrocchiale*, del 1981, *Banda musicale alpina*, del 1982, e *Corneliano canta*, del 1983.

RADIO GOLD VALENZA, via Mozart, 10, Valenza (AL). Oltre a dischi e cassette commerciali, la radio dispone di un archivio di medie dimensioni, con registrazioni di concerti di musica popolare strumentale e relative a manifestazioni pubbliche culturali, politiche e sindacali.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO - DIPARTIMENTO DI STORIA, via S. Ottavio 8, Torino. Prima registrazione del 1976. L'archivio di dimensioni medie, oltre 400 cassette, raccoglie le registrazioni relative alla realizzazione di alcune tesi di laurea e seminari condotti in particolare da Luisa Passerini, Marcella Filippa e Lucetta Scarafia. (Registrazioni attinenti ricerche di studenti del Dipartimento di storia sono depositate anche nell'archivio dell'Istituto storico della Resistenza in Piemonte).

Per completezza di indagine, è stato inoltre effettuato lo spoglio della pubblicazione COTRAO / COMMUNAUTÉ DE TRAVAIL DES ALPES OCCIDENTALES, *Per un percorso attraverso la documentazione regionale delle Alpi occidentali*, Aosta, Cotrao, 1991. Per la parte relativa al Piemonte, su un totale di 137 soggetti censiti, risultano conservare registrazioni sonore i seguenti istituti²: Archivio nazionale cinematografico

² Sono indicati con un asterisco quelli che hanno anche risposto al censimento.

della Resistenza (Torino)*; Associazione culturale Soulestrelh (Sampeyre, CN)*; Camera del lavoro di Biella – Centro di documentazione (Biella)*; Centro culturale occitano – Sentre Kultural Usitan (Torino); Centro di documentazione della Comunità montana Valle Stura (Demonte, CN); Centro di documentazione della Comunità montana Chisone e Germanasca (Perosa Argentina, TO); Centro di documentazione di Agrogna (Agrogna, TO); Centro di documentazione per la cultura popolare della Provincia di Torino (Torino)*; Centro studi del Teatro stabile di Torino (Torino); Centro occitano di cultura “Detto Dalmastro” (Castelmagno, CN); Coumboscuro centre prouvençal, Museo etnografico Coumboscuro – Centro di documentazione etnica (Sancto Lucio de Coumboscuro, CN)*; Istituto storico della Resistenza in Piemonte (Torino)*; Parco nazionale Gran Paradiso (Torino).

Dalla stessa pubblicazione risultano inoltre conservate videocassette, senza altra indicazioni che consenta di distinguere il materiale documentario da quello in commercio, presso i seguenti istituti: Archivio nazionale cinematografico della Resistenza (Torino); Associazione Centro studi “P. Ginocchi” di Crodo (Crodo, VB); Biblioteca civica di Biella (Biella); Biblioteca civica di Ivrea (Ivrea, TO); Centro di documentazione della Comunità montana Bassa Valle Susa e Val Cenischia (Bissoleno, TO); Centro ricerche e studi Alto Canavese – C.o.r.s.a.c. (Cuorné, TO); Centro studi del Teatro stabile di Torino (Torino); Club Alpino Italiano, Sezione di Varallo (Varallo Sesia, VC); Coumboscuro centre prouvençal, Museo etnografico Coumboscuro – Centro di documentazione etnica (Sancto Lucio de Coumboscuro, CN); Istituto italiano di idrobiologia – Cnr di Verbania (Verbania); Istituto storico della Resistenza in Cuneo e Provincia (Cuneo); Istituto storico della Resistenza in Piemonte (Torino); Museo civico Craveri di storia naturale di Bra (Bra, CN); Museo civico di Cuneo (Cuneo); Museo d'arte preistorica e centro studi (Pinerolo, TO); Museo nazionale della montagna “Duca degli Abruzzi” (Torino); Parco naturale Alta Valsesia (Varallo Sesia, VC); Parco naturale dell'Argentera (Valdieri, CN); Parco naturale Orsiera Rocciavré (Fenestrelle, TO); Provincia di Torino, Assessorato alla montagna (Torino); WWF, Delegazione del Piemonte e della Valle d'Aosta (Torino).

3) ARCHIVI DI ENTI ED ASSOCIAZIONI ESTERNI ALLA REGIONE CHE CONSERVANO MATERIALE SONORO PIEMONTESE

ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA, via Vittoria 6, Roma. L'Archivio di etnomusicologia, istituito nel 1948 come Centro nazionale studi di musica popolare, dispone di un patrimonio documentario pari ad oltre 7.500 bobine. Per il Piemonte, relativamente al periodo di massima attività, che va dal 1953 al 1962, meritano di essere ricordate le registrazioni di: Alan Lomax e Diego Carpitella a Gurro (NO) e Rovasenda (VC) dove sono stati raccolti 26 documenti formalizzati oralmente, ed a Moncalvo (AL), Tonco (AL), Niella Belbo (CN), Casorzo (AT) con 26 documenti raccolti; Giorgio Nataletti a Montesinaro (VC), Campiglia Cervo (VC), Favaro (VC), Camandona (VC), Donato Ceresito (VC), Crosa (VC) Marchetto

(VC), dove sono stati raccolti 44 documenti; Leo Levi relativamente alle comunità ebraiche di Torino, Asti, Alessandria, Casale Monferrato (AL), Fossano (CN), Moncalvo (AT), Torino, Trino (VC), dove sono stati registrate oltre 200 documenti; Diego Carpitella a Castelnuovo Nigra, Rueglio, Frassinetto, Talosio di Ribordone, Ronco Canavese, tutti in provincia di Torino, dove sono stati registrati più di 80 documenti; Antonio Mosca a Vialfré (TO) con 28 documenti registrati. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 85).

CENTRO ETNOGRAFICO PROVINCIALE DELLA PROVINCIA DI PIACENZA, via Vigoleno 1, Piacenza. Per la realtà piemontese: 7 nastri di musica popolare strumentale per un totale di 10 ore di registrazione in Val Borbera e Val Curone effettuate nel 1981. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 180).

DISCOTECA DI STATO - ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO MUSICALE, via M. Caetani 32, Roma. Diverse raccolte contengono registrazioni effettuate in Piemonte. Per la musica di tradizione orale si segnalano 4 raccolte, per 13 ore di registrazioni, effettuate fra il 1968 ed il 1973 da R. Leydi, P. Ghidoli, B. Pianta, G. Sasson, I. Sordi, A. Vigliermo, F. Ghisi, G. Sanga, nelle province di Vercelli, Cuneo, Torino ed Alessandria, per un totale di 170 documenti musicali, 224 documenti linguistici di cui 25 relativi all'area franco-provenzale e 374 fiabe memo-storiche. Per la narrativa di tradizione orale, 7 raccolte, per 23 ore di registrazione effettuate fra il 1969 ed il 1972 da A. Arnuzzo, R. Cusmani, A. Milillo in una ricerca coordinata da O. Parlangei ed A. M. Cirese, in provincia di Alessandria, Novara, Torino, Vercelli. Inoltre la Discoteca conserva 123 dischi relativi al Piemonte di cui 4 a 78 rpm. Maggiori precisazioni sulle raccolte sono in: *Catalogo delle registrazioni dell'Archivio etnico linguistico musicale della Discoteca di Stato*, Roma 1970; *Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio etnico linguistico musicale della Discoteca di Stato*, Roma, Il ventaglio, 1986; *Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti di fiabe, leggende, storie e aneddoti, indovinelli, proverbi, notizie sui modi tradizionali di espressione e di vita ecc., di cui alle registrazioni sul campo promosse dalla Discoteca di Stato in tutte le regioni italiane negli anni 1969-69 e 1972*, a cura di A. M. CIRESE - L. SERAFINI, con la collaborazione di A. MILILLO, Roma 1975. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 127).

ISTITUTO BERGAMASCO PER LA STORIA DEL MOVIMENTO DI LIBERAZIONE, via Torquato Tasso 4, Bergamo. Per la realtà piemontese: 3 testimonianze di bergamaschi partigiani in Piemonte. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 166).

ISTITUTO "ERNESTO DE MARTINO", via degli Scardassieri 47, Sesto Fiorentino. Istituito nel 1966, con un archivio di documenti sonori originali di oltre 5000 nastri, fra bobine e cassette. La nastroteca dell'Istituto De Martino, per quanto riguarda il Piemonte, conserva circa 500 nastri nel fondo *Istituto De Martino* e 31 nastri nel fondo *Ida Pellegrini*. Il fondo *Istituto De Martino* comprende registrazioni relative a ricerche sul canto e vita in risaia e sulla cultura tradizionale in provincia di Alessandria, registrazioni dialettologiche, raccolte di testimonianze.

Fanno parte del fondo anche i depositi, relativi al Piemonte, delle registrazioni di Franco Coggiola (contenente anche le registrazioni di Teresa Viarengo) e di alcune registrazioni di Michele L. Straniero. La nastroteca conserva inoltre il fondo *Cesare Bermani*, descritto qui di seguito nelle schede riguardanti i ricercatori, e un fondo *Ricercatori esterni*, con materiali piemontesi di: Gilberto Grassi, Sergio Liberovici, Bernard Lortat-Jacob, Maurizio Palermo, Tullio Savi, Emilio Tron. Una descrizione dei fondi è in ISTITUTO ERNESTO DE MARTINO, *Fonti orali per la storia e l'antropologia: testimonianze e documenti del mondo contadino ed operaio*, a cura di F. COGGIOLA, Urbino, Università degli studi di Urbino, 1986. (Si veda la scheda in *Fonti orali*, p. 166).

RADIO RADICALE - CENTRO DI PRODUZIONE S.P.A., via Principe Amedeo 2, Roma. Istituito nel 1976. Per la realtà piemontese conserva documenti relativi a consigli comunali di Torino e regionali, registrazioni di iniziative su tematiche ecologiche – in particolare collegate alla presenza della centrale nucleare di Trino – e di altre iniziative culturali (dibattiti, convegni, seminari)

4) ARCHIVI PERSONALI DI RICERCATORI

Alassio, Rodolfo e Trucco, Maria Teresa (Racconigi, CN). Testimonianze orali raccolte a Racconigi in preparazione della tesi di laurea *Dalle fabbriche della seta alle grandi cascine Reali*.

Adriano, Antonio (Magliano Alfieri, CN). Tra i principali animatori del Gruppo spontaneo di Magliano Alfieri.

Barberis, Giovanni (Stroppiana, VC). Giornalista, interessato al canto ed alla musica, alla espressività ed alle tradizioni popolari. Dispone di un archivio di medie dimensioni con materiali relativi in particolare al Vercellese ed al canto di risaia.

Bermani, Cesare (Orta, NO). Prima registrazione del 1958. Archivio di grandi dimensioni con oltre 1.000 ore di registrazione, relative all'insieme complessivo degli aspetti della storia contemporanea e sociale, alla vita politica ed alle forme della espressività operaia e contadina, con attenzione particolare per il canto sociale e politico. La documentazione raccolta è servita alla realizzazione di una serie assai numerosa di pubblicazioni sia a stampa che sonore, fra le più consistenti, in Italia, relativamente alla storia ed alla società contemporanea. Il materiale dell'archivio Bermani costituisce uno dei principali fondi dell'Istituto Ernesto De Martino.

Bonini, Massimo (Omegna, NO). Archivio sonoro di piccole dimensioni, relativo a ricerche condotte in Valle Strona ed Alto Cusio (province di Novara e Verbania) e relative a documenti orali formalizzati, tradizioni popolari, cultura materiale e lavoro contadino.

Bosca, Donato (Alba, CN). Prima registrazione del 1975. Archivio di medie dimensioni con ricerche svolte in particolare nelle Langhe e Roero. Tematiche documentate: fiabe, leggende e racconti; tradizioni popolari; lavoro e mondo contadino; Resistenza; emigrazione. Il materiale è stato utilizzato per la redazione di alcune pubblicazioni.

Boschero, Gian Piero (Saluzzo, CN). Prima registrazione del 1967. Archivio di discrete dimensioni con registrazioni di documenti orali formalizzati e non formalizzati, parlati e cantati, musica strumentale popolare e testimonianze sulle tradizioni e la cultura popolare, oltre che sul mondo ed il lavoro contadino, frutto di ricerche condotte nelle valli occitane italiane e francesi. Boschero è tra i principali animatori della Associazione Soulestrelh, che ha sede a Sampeyre (CN).

Bozio Madé, Tiziano (Coggiola, BI). Prima registrazione del 1968. Archivio di piccole dimensioni, composto da bobine e cassette con registrazioni raccolte in Valsessera (BI), relativamente a: canto popolare, tradizioni locali e storie di vita.

Brunetti, Antonello (Castelnuovo Scrivia, AL). Prima registrazione del 1970. Archivio di medie dimensioni relativo a ricerche condotte a Castelnuovo Scrivia e dintorni con registrazioni relative a: canto popolare; cultura materiale; emigrazione; manifestazioni politiche e sindacali; mondo e lavoro contadino; storia locale.

Cadario, Vittorino (Novara). Archivio di medie dimensioni relativo a ricerche condotte nelle province di Novara e Vercelli, attinenti il canto popolare e le diverse forme di espressività popolare cantata e parlata. Cadario è fra gli animatori del gruppo di folk revival La Sornette, che trae dall'archivio materiale per il proprio repertorio e per le edizioni musicali.

Capra, Fabrizio (Alessandria). Prima registrazione del 1983. Archivio di medie dimensioni con interviste, finalizzate alla produzione giornalistica, a personaggi dello spettacolo, della cultura e della politica.

Carpigano, Giulia (Valfenera d'Asti, AT). Prima registrazione del 1987. Archivio di piccole dimensioni che raccoglie le testimonianze sulla attività e la storia della filatura di seta a Valfenera d'Asti utilizzate per il volume: GRUPPO DI LAVORO DI VALFENERA, *La filatura di Valfenera. Ambienti e tecniche in una comunità astigiana dal Settecento al secondo dopoguerra*, a cura di R. BORDONE e G. CARPIGNANO, Alessandria, Edizioni dell'orso, 1991.

Cavanna, Pierangelo (Santhià, VC). Registrazioni fra il 1973 e il 1980. Archivio di piccole dimensioni composto da bobine e cassette con registrazioni di feste e manifestazioni tradizionali tra le quali: il carnevale di Santhià e la Festa delle materille a Maglione Canavese.

Colombara, Filippo - Magenes, Gisa (Omegna, NO). Prima registrazione del

1978. Archivio di grandi dimensioni (circa 1.000 ore di registrazioni) che costituisce uno dei fondi *Ricercatori esterni* dell'Istituto Ernesto De Martino. Documenta ricerche condotte in particolare nel Verbano, Cusio ed Ossola (nelle province di Novara e Verbania) ed attinenti gli aspetti vari della cultura e delle tradizioni popolari, la storia e la memoria della seconda guerra mondiale e della Resistenza; il movimento operaio e sindacale; la storia dei partiti e delle associazioni e società operaie. Filippo Colombara e Gisa Magenes collaborano con l'Istituto Ernesto De Martino (Iedm) e l'Istituto storico della Resistenza in provincia di Novara (Isr-No) e la documentazione raccolta costituisce la base di una notevole serie di pubblicazioni a stampa e sonore, pubblicate da Edizioni Evangelista di Milano, Iedm, Isr-No, Comune di Omegna ed altre associazioni o enti dell'area interessata alla ricerca.

Clerici, Naila (Torino). Prima registrazione del 1975. Archivio di grandi dimensioni che documenta ricerche di carattere etno-demo-antropologiche sulla storia e cultura degli Indiani d'America. Clerici collabora, tra l'altro, con «Tepee», rivista del Comitato di solidarietà con gli indiani d'America.

Contino, Ettore (Corneliano d'Alba, CN) e Giaccone, Giuseppe (Montaldo Roero, CN). Registrazioni dal 1981 al 1988. Archivio di medie dimensioni che documenta ricerche sul canto e le tradizioni popolari condotte in Roero e zone vicine, dalle quali sono state tratte due audiocassette di propria produzione distribuite dalla Pro loco di Corneliano.

Castelli, Franco (Alessandria). L'archivio di Franco Castelli è parte integrante dell'archivio dell'Istituto per la storia della resistenza e la società contemporanea della provincia di Alessandria, presso cui Castelli opera, e costituisce una delle più consistenti raccolte di tradizioni e documenti orali del Piemonte, con attenzione particolare per la provincia di Alessandria. La documentazione raccolta da Castelli è stata utilizzata per numerose pubblicazioni a stampa e sonore.

Dalocchio, Mario (Alessandria). Prima registrazione del 1981. Registrazioni relative alla cultura materiale, all'emigrazione negli Usa e in America Latina e ad altri aspetti della storia sociale contemporanea nell'Alessandrino.

Delpiano, Franco (Boves, CN). Prima registrazione negli anni Ottanta. Archivio di piccole dimensioni con ricerche storiche, linguistiche e dialettologiche condotte con Fausto Giuliano.

Dina, Claudio (Giaveno, TO). Registrazioni del 1985-1986. Archivio di piccole dimensioni che conserva, tra l'altro, alcuni riversamenti di musica americana della Library of Congress di Washington, DC.

Filippa, Marcella (Torino). Prima registrazione del 1979. Archivio di discrete dimensioni che documenta ricerche di storia orale realizzate in ambito nazionale,

relative a: cultura materiale; emigrazione; feste e cerimonie tradizionali; mondo giovanile; mondo operaio e cultura di fabbrica; movimento operaio e sindacale; storia locale; tradizioni popolari. Parte del materiale raccolto è depositato anche presso l'archivio sonoro del Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Torino, l'archivio del Centro di documentazione per la cultura popolare dell'Assessorato alla cultura della Provincia di Torino e la Fondazione "Vera Nocentini". La bibliografia di Marcella Filippa supera il centinaio di titoli, molti dei quali contengono riferimenti diretti al materiale orale da lei raccolto.

Fino, Emanuela (Romano Canavese, TO). RegISTRAZIONI raccolte nel 1991-1992 per la preparazione della tesi di laurea sulla Resistenza in Valchiussella.

Gambino, Leonardo (Villarbasce, TO). Prima registrazione del 1977. Archivio di medie dimensioni, con registrazioni relative a ricerche di carattere storico ed etno-demo-antropologico condotte prevalentemente in provincia di Torino e relative alle seguenti tematiche: classi dirigenti; cultura materiale; emigrazione; fascismo ed antifascismo; feste e cerimonie tradizionali; mondo e lavoro contadino; mondo operaio e cultura di fabbrica; movimento operaio e sindacale; mutuo soccorso e associazionismo; prigionia, deportazione, internamento; Resistenza; seconda guerra mondiale; storia delle donne; storia locale; tradizioni popolari.

Gavazza, Maria Teresa (Quargnento, AL). Prima registrazione del 1976. Archivio di piccole dimensioni con registrazioni relative a ricerche di carattere storico condotte in provincia di Alessandria.

Giuliano, Fausto (Boves, CN). Prima registrazione del 1978. Archivio di medie dimensioni con documentazione relativa a ricerche linguistico-dialettologiche ed etno-demo-antropologiche e storiche condotte insieme a Franco Delpiano.

Guidi Battezzati, Athena (Valenza, AL). Prima registrazione del 1978. Archivio di piccole dimensioni con documentazione relativa a ricerche storiche ed etno-demo-antropologiche.

Jalla, Daniele (Torino). Prima registrazione alla fine degli anni Settanta. Archivio di medie dimensioni relativo in particolare a ricerche storiche condotte prevalentemente in provincia di Torino. Daniele Jalla ha svolto un ruolo rilevante nell'attività del gruppo e della rivista torinese «Fonti orali». Parte delle sue registrazioni sono anche nell'archivio dell'Istituto storico della Resistenza di Torino e del Dipartimento di storia dell'Università di Torino.

Leydi, Roberto (Orta San Giulio, NO). Prima registrazione in Piemonte del 1963. Archivio di grandi dimensioni con oltre mille nastri di registrazioni a partire dal 1954, di cui 131 per 318 sedute di registrazione relative al Piemonte e riguardanti: canto sociale e politico; canto popolare; fiabe; leggende e racconti; filastrocche conte scioglilingua; feste e cerimonie tradizionali; musica strumentale popolare;

tradizioni popolari. Leydi è tra i maggiori studiosi italiani di etnomusicologia ed ha prodotto una ricca serie di pubblicazioni sonore e a stampa.

Lovatto, Alberto (Grignasco, NO). Prima registrazione del 1979. Archivio di medie dimensioni, relativo a ricerche storiche ed etnomusicologiche condotte nelle province di Novara, Vercelli e Biella. Parte della documentazione è stata raccolta con Enrico Strobino (Tavigliano, BI).

Maltempi, Franca (Domodossola, NO). Prima registrazione del 1988. Archivio di piccole dimensioni ma di notevole interesse, relativo ad una ricerca sul canto liturgico popolare in Ossola (NO), con la registrazione di oltre 100 canti. Il materiale è pubblicato in F. MALTEMPI, *I canti della liturgia funebre ossolana*, Bologna, Dams, 1990 (Collana PrePrint-Musica).

Martinotti, Maurizio (Casale Monferrato, AL). Prima registrazione del 1978. Archivio di discrete dimensioni, relativo a ricerche etnomusicologiche ed etno-demo-antropologiche condotte in particolare in Piemonte. Maurizio Martinotti è tra i fondatori della Associazione culturale e del gruppo La Ciapa Rusa di Casale Monferrato; parte del materiale raccolto è stato oggetto di elaborazione e di riproposta in alcuni dischi e CD di folk revival.

Montanaro, Piero (Asti). Prima registrazione del 1983. Montanaro è un editore musicale e il suo archivio, di medie dimensioni, è relativo ai materiali realizzati per la produzione di musicassette, dischi e CD, in buona parte di musica folk, vocale e strumentale, piemontese, in italiano e dialetto.

Oliva, Gianni (Torino). Prima registrazione del 1984. Archivio di medie dimensioni relativo a ricerche condotte in Val Sangone ed alla periferia ovest di Torino. Parte del materiale è pubblicato in: *La Resistenza alle porte di Torino*, Milano, Franco Angeli, 1989 ed *Una comunità dalla grande guerra all'industrializzazione. Il caso di Orbassano 1915-1990*, Milano, Franco Angeli, 1993.

Oltolina, Carlo (Omegna, VE). Prima registrazione negli anni Settanta. Archivio di medie dimensioni relativo a ricerche etnomusicologiche condotte in particolare in provincia di Verbania sul canto liturgico di tradizione orale, utilizzate per alcune pubblicazioni a stampa e sonore.

Orsi, Sandro (Borgosesia, VC). Prima registrazione negli anni Settanta. Archivio di piccole dimensioni relativo a ricerche storiche condotte in particolare in Valsessera (BI) ed in Valsesia (VC).

Parolari Sella, Noemi (Biella). Prima registrazione del 1982. Raccolta di medie dimensioni, relativa in particolare a testimonianze di biellesi emigrati, realizzate nel Biellese ed in altri paesi, materiale che costituisce parte dell'archivio della Fondazione Sella di Biella.

Porta, Pietro (Tortona, AL). Archivio di medie dimensioni contenente documenti audio e video relativi a ricerche condotte in particolare nel Tortonese, con attenzione per la storia sociale e politica e la marginalità sociale ed una serie di testimonianze sul teatro del burattinaio Peppino Sarina. Pietro Porta collabora con la Associazione Graphonica e la Associazione Peppino Sarina del Burattino.

Rossi, Renato (Moncalvo, AT). Prima registrazione del 1977. Archivio di medie dimensioni relativo a ricerche condotte in provincia di Asti e nel Moncalvese, con attenzione particolare per il canto e la musica popolare, l'espressività orale tradizionale e gli aspetti linguistico-dialettologici. Renato Rossi ha collaborato, tra l'altro, con il Laboratorio interscolastico per la cultura tradizionale dell'Astigiano e del Monferrato e con il Canzoniere monferrino «Teresa Viarengo».

Ruga, Francesco (Gozzano, NO). Prima registrazione del 1979. Archivio di piccole dimensioni con testimonianze su: storia locale, fascismo e antifascismo, Resistenza, cultura materiale e tradizioni popolari nella zona di Gozzano.

Revelli, Nuto (Cuneo). Archivio di grandi dimensioni, tra i più importanti archivi di storie di vita e di testimonianze orali del Piemonte e, forse, d'Italia, utilizzate per una serie notevole di pubblicazioni a stampa edita, in particolare, da Einaudi. Attualmente è in corso il deposito e la schedatura dell'archivio presso l'Istituto per la storia della Resistenza di Cuneo.

Soraci, Evasio (Casale Monferrato, AL). Prima registrazione del 1981. Archivio di medie dimensioni relativo a ricerche storiche ed etno-demo-antropologiche, contenente anche registrazioni di convegni, incontri ed iniziative culturali.

Viglietti, Margherita (Peveragno, CN). Prima registrazione del 1975. Archivio di piccole dimensioni relativo a ricerche sulle tradizioni popolari, sulla espressività orale ed il lavoro e la vita contadina. Margherita Viglietti ha collaborato con l'Associazione Compagnia del Birùn di Peveragno curando la pubblicazione di due saggi e una audiocassetta.

Vigliermo, Amerigo (Bajo Dora, TO). Prima registrazione della fine degli anni Sessanta. Archivio di grandi dimensioni ed importanza notevole per la documentazione della espressività orale e delle tradizioni e storia del Canavese. Le ricerche di Vigliermo, fra le più importanti del Piemonte, coincidono con l'attività del Centro etnologico canavesano di Bajo Dora e hanno prodotto, oltre che una documentazione sonora cospicua, anche una serie notevole di pubblicazioni a stampa e sonore.

Villa, Nadeide (Alessandria). Registrazioni fra il 1968 e il 1987. Archivio di piccole dimensioni relativo a ricerche storiche ed etno-demo-antropologiche nell'Alessandrino.

Zucca, Gian Domenico (Castellazzo Bormida, AL). Prima registrazione del 1976.

Archivio di piccole dimensioni, costituito di bobine e cassette, relativo a ricerche etnomusicologiche, linguistico-dialettali e di storia locale. Gian Domenico Zucca ha collaborato con l'Istituto di cultura popolare "G. Ferraro" di Alessandria.

Dalla documentazione a diverso titolo pervenuta e segnalata durante il censimento risulta abbiano svolto ricerche con l'uso del magnetofono anche: Giovanna Acchiardo (TO); Dionigi Albera (TO); Piero Ambrosio (VC); Dario Anghilante (TO); Guido Antoniotti (VC); Giorgina Arian Levi (TO); Fabrizio Arnaud (TO); Anna Arneodo (TO); Davide Arneodo (CN); Adriano Ballone (TO); Mauro Balma (GE); Elisabetta Benenati (TO); Antonella Benente (TO); Mauro Begozzi (NO); Sergio Berardo (CN); Anna Maria Berruto (TO); Luciano Bertelli (AL); Virgilio Blardone (AL); Graziella Bonansea (TO); Gian Paolo Borghi (TO); Daniele Borioli (AL); Roberto Botta (AL); Franco Bove (AL); Anna Bravo (TO); Gian Luigi Bravo (TO); Franco Bronzat (CN); Antonello Brunetti (AL); Anna Maria Bruzzzone (TO); Anna Buffa (TO); Gustavo Buratti (BI); Daniela Calleri (TO); Marilena Calonego (TO); Claudio Camaglio (TO); Sabina Canobbio (TO); Sandra Cavallo (TO); Barbara Cena (TO); Teresa Ceralli (VC); Federico Cereja (TO); Paolo Cerlati (BI); Simona Cerutti (TO); Alberto Cesa (TO); Claudia Chin (TO); Luciano Conforti (VC); Enzo Conti (TO); Ettore Contino (AL); Paola Corti (TO); Paolo Crosa Lenz (VB); Mirella Cusinato (TO); Lilia Davite (TO); Mario Dellacqua (TO); Claudio Dellavalle (TO); Caterina De Matteis (TO); Piero Dematteis (CN); Carlo Demenech (AL); Ornella De Paoli (TO); Mario Laura Derossi (TO); Mauro Durando (TO); Daniela Fantino (TO); Elisa Favetto (TO); Gianpaolo Fissore (TO); Daniela Gaiara (TO); Maurizio Gentile (TO); Bianca Gera (TO); Franco Gheddo (TO); Tiziano Ghibauda (TO); Giuseppe Giacone (TO); Grazia Giarretto (TO); Fausto Giuliano (CN); Beppe Greppi (AL); Pier Carlo Grimaldi (TO); Franco Grosso (BI); Maura Guaschino (AL); Bianca Guidetti Serra (TO); Liliana Lanzardo (TO); Paola Liambo (TO); Giovanni Levi (TO); Luisa Lovisolo (TO); Manella Maffiotti (TO); Giulio Maggia (NO); Donato Maggio (NO); Agostino Magnano (CN); Vanessa Maher (TO); Cesare Manganelli (AL); Brunello Mantelli (TO); Stefano Martini (TO); Laura Matteucci (TO); Benedetto Meloni (TO); Adolfo Mignemi (NO); Raffaella Minozzo (BI); Stefano Mossino (TO); Gladis Motta (VC); Francesco Omodeo Zorini (NO); Roberto Orlandini (TO); Guido Ostorero (TO); Tommaso Panero (TO); Lorenzo Palazzi (VC); Luisa Passerini (TO); Mariella Pautasso (TO); Eleana Peano (AT); Pietro Perotti (NO); Bruna Peyrot (TO); Piercarlo Poggio (TO); Marco Revelli (TO); Giorgio Risi (TO); Rossana Sappé (TO); Renato Scagliola (TO); Cecilio Scalabrini (NO); Lucetta Scaraffia (TO); Sara Teagno (TO); Luciana Timossi (TO); Paola Tirone (TO); Gemma Tornatore (TO); Giovanni Vacchino (BI); Alberto Vasciveo (TO); Simonetta Vella (BI); Alessandro Vitale Brovarone (TO); Sergio Vizio (AL); Renata Yedid Levi; Edoardo Zanone Poma (TO).

Dall'elenco dei *Materiali per una discografia e nastrografia della musica popolare in Piemonte ed in Valle d'Aosta*, curato da Roberto Leydi partendo dallo spoglio dei principali cataloghi editi, relativi agli archivi sonori più importanti (cfr. Appendice

III), risulta abbiano svolto ricerche etnomusicologiche in Piemonte, dal 1953 al 1973 (ordinati per data di prima registrazione): Leo Levi, Alan Lomax, Diego Carpitella, Sergio Liberovici, Giorgio Nataletti, Lionello Gennaro, Emilio Jona, Roberto Leydi, Antonio Mosca, Emilio Tron, Cesare Bermani, Franco Coggiola, Michele Straniero, Fausto Amodei, Antonino Uccello, Gianni Bosio, Franco Castelli, Bruno Pianta, Italo Sordi, Amerigo Vigliermo, Federico Ghisi, Glauco Sanga.

Sempre sulla base della medesimo documento, ancorché provvisorio e semplice punto di partenza, le principali collezioni di nastri conosciute, relativamente sempre all'ambito etnomusicologico sono quelle di: Antonio Adriano (Gruppo etnologico di Magliano Alfieri); Cesare Bermani (Orta San Giulio); Franco Castelli (Alessandria), Centro nazionale studi di musica popolare (Roma); Franco Coggiola; Filippo Colombara e Gisa Magenes (Omegna); Discoteca di Stato (Roma); Gruppo di musica popolare di Pinerolo (Torino); Istituto Ernesto De Martino (Milano); Roberto Leydi (Milano); Emilio Jona e Sergio Liberovici (Torino); Alberto Lovatto (Borgosesia); Maurizio Martinotti (Alessandria); Edward Neill (Genova); Bruno Pianta (Milano); Glauco Sanga (Milano); Italo Sordi e Paola Ghidoli (Milano); Michele L. Straniero (Milano); Pietro Sassu e Isa Melli (Bologna); Amerigo Vigliermo, Centro etnologico canavesano (Bajo Dora).

L'elenco dei gruppi che in Piemonte si sono occupati e si occupano di riproposta del patrimonio orale tradizionale è lungo e vario e fa riferimento ad una realtà non sempre facile da censire, legata anche ad esperienze locali o al confine fra il folk revival e la musica d'autore. Per la maggior parte delle esperienze qui di seguito elencate, la registrazione di materiale originale, sia pure con intensità e quantità diverse, è stata alla base del lavoro preparatorio delle edizioni sonore. Sulla base dei dati e degli elenchi raccolti con il censimento i singoli ricercatori, i gruppi, le associazioni, le edizioni che hanno pubblicato materiale sonoro relativo, a qualche titolo, alla cultura ed alla musica popolare in Piemonte (non tutti, come si è detto, disponendo di un archivio di registrazioni originali), risultano inoltre essere: Davide Anghilante (CN); Archensiel (AT); Arp (CN); Associazione Artezin (CN); Associazione culturale La Cantarana (TO); Associazione Soulestrelh (CN); Astrolabio (TO); Roberto Balocco (TO); Sergio Berardo (CN); Giuan Bernardi/Ousitano Vivo (CN); Bepe e Severin (TO); Brav'om (TO); Buntémp (VC); Barabaciu (TO); Cantambanchi (TO); Cantovivo (TO); Camerata corale La Grangia (TO); La Ciapa Rusa (AL); Canzoniere monferrino «Teresa Viarengo» (AT); Canzoniere popolare tortonese (AL); Canzoniere «Cecilia» (AT); Centre Prouvençal Coumboscuro (CN); Coro di Bajo Dora (TO); Da pare 'n fieul (CN); Dulcamara (AL); Festa Grande Aprile; Gruppo corale Ciar d'la Valara; Gruppo di musica popolare di Pinerolo (TO); Gruppo Mare Terra; Gruppo spontaneo di Magliano Alfieri (CN); I Celti (VC); I Trambalier d'estrop (CN); I Tre Martelli (AL); La Lionetta (TO); La Sornette (TO); Le Gemelle Nete e i Vergugnus (TO); Li Troubaires de Coumboscuro (CN); Lou Dolfìn (CN); Prinsi Raimund (CN); Refolè (VC).

III. MATERIALI PER UNA DISCOGRAFIA E NASTROGRAFIA DELLA MUSICA POPOLARE IN PIEMONTE E IN VALLE D'AOSTA

a cura di Roberto Leydi

L'elencazione dei dischi LP è completa per quanto riguarda le edizioni commerciali, mentre possono certamente esservi lacune per quanto riguarda edizioni locali e fuori commercio. Sicuramente da completare, con ulteriori ricerche, l'elencazione dei dischi 45rpm e soprattutto delle cassette di edizione locale. L'individuazione di queste edizioni, destinate ad una circolazione limitata, è assai ardua.

Non sono comprese negli elenchi le registrazioni di suonatori di piffero dell'Appennino Pavese, anche se effettuate in provincia di Alessandria, e alcune altre registrazioni realizzate in Piemonte ma con esecutori non piemontesi.

1. Dischi

FONTI PRINCIPALI

- 1977-78 E. GUALERZI, *La musica popolare e popolaresca su dischi commerciali 78rpm in Italia e negli Stati Uniti (1900-1959)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, DAMS, anno accademico 1977-78, relatore prof. Roberto Leydi.
- 1982 R. TUCCI, *Discografia del folklore musicale italiano in microsolco (1955-1980)*, in «Culture musicali», I (1982), pp. 121-142.
- 1990 R. SPOTTSWOOD, *Ethnic Music on Records. A Discography of commercial Recordings produced in the United States, 1893-1942. 1, Western Europe*. Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1990.
- 1990 T. MAGRINI, *Recorded Documentation of Italian Traditional Music: 1955-1990*, in «Yearbook for Traditional Music», 22 (1990), pp. 172-184.
- 1990 R. LEYDI - T. MAGRINI, *Discografia*, in *Le tradizioni popolari in Italia. Canti e musiche popolari*, Milano, Electa, 1990 (prec. ed. f.c. 1989), pp. 187-189.
- 1995 R. LEYDI, *Discografia della musica popolare italiana. Italia settentrionale*, in «Le fonti musicali in Italia», CIDIM, 7 / 1993, pp. 141-240.
- Cataloghi commerciali delle case discografiche.
Rivista «Il cantastorie», Reggio Emilia.
Archivio della Discoteca di Stato, Roma.
Raccolte di dischi di Roberto Leydi e di Bruno Pianta.

CASE E ETICHETTE DISCOGRAFICHE:

Albatros	Albatros
Arunda	Arunda (Frizzey Records)
Banca Provinciale Lombarda	Banca Provinciale Lombarda
Brunsw	Brunswick
CAI Intra	Club Alpino di Intra
La Cantarana	La Cantarana
Canti popolari	Canti popolari
Centro Etnografico Canavesano	Centro Etnografico Canavesano
Cetra	Cetra (Fonit-Cetra)
Col	Columbia
DdS	I Dischi del sole
Diakronia	Diakronia
Divergo	Divergo
DNG	DNG
Edindustria	Edindustria / Finmare
Fiera Internazionale del tartufo di Alba	Fiera internazionale del tartufo di Alba
Folkways	Folkways (USA)
Gram	Grammofono
HMV	His Master's Voice
Homo	Homochord
ICTM	ICTM. Comitato italiano / Università di Bologna
Italia canta	Italia canta
Melody	Melody
Melotone	Melotone
Odeon	Odeon
Parl	Parlophon
Perfect	Perfect
PULL	PULL [vedi Columbia]
SADEA [Tuttitalia]	La pubblicazione da edicola Tuttitalia [1962] era corredata da dischi LP 12", uno per cia- scuna regione italiana. In essi sono contenuti brani dagli archivi del Centro Nazionale di Musica Popolare (RAI-Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma), spesso incompleti e con sovrapposizioni di parlato.
Le Sfere	Le Sfere
Tradition	Tradition
Valadas Occitanas	Valadas Occitanas
Victor	Victor (USA)
Vocalion	Vocalion

78rpm

Assai scarsa è stata la produzione in dischi 78rpm di musica se non popolare, di carattere popolaresco e regionale, piemontese (a parte le scenette dialettali). Nell'elenco che segue sono elencate quelle produzioni che possono presentare un qualche motivo di interesse documentario.

Abbiamo ommesso di citare i cori organizzati con tipico e standardizzato repertorio «di montagna» (anche questi, del resto, assai meno numerosi rispetto alla parallela produzione lombarda, veneta e trentina), ma abbiamo inserito, per il repertorio «locale» e dialettale, quello cuneese di Farigliano. Purtroppo non disponiamo di alcuno dei dischi di questo coro per una verifica all'ascolto. Abbiamo preso in considerazione la piccola produzione di Luigi Fort (con C. Lauri) e, tra i gruppi strumentali, quella dell'Orchestra Gardino, relativamente nota in Piemonte e attiva da prima della Seconda guerra mondiale. Neppure di questi due gruppi conosciamo i dischi per un ascolto. Molto interessante è, invece, il Terzetto monferrino, sia per i brani cantati, sia soprattutto per quelli «strumentali». Questi ci offrono un eccellente esempio della pratica carnevalesca alessandrina (oggi ancora viva a Fubine) dei complessi con «ravi», cioè con zucche, di varia misura, quali modificatori della voce (a imitazione di strumenti da banda). Si veda, per una registrazione recente, il disco LP Albatros VPA 8390.

Sono anche elencate le incisioni piemontesi realizzate negli USA, per il mercato dell'emigrazione.

Coro piemontese di Farigliano (CN)

Milano, c. 1939

?	La fera 'd Casal	Gram HN 1386
?	Farian ch'a canta	-
?	La castagnada	Gram H 1387
?	Tota Nanda	-
?	Le cioche 'd Farian	Gram HN 1388
?	Cioche d'montagna	-
?	La pastôrela	Gram HN 1389
?	La Monfrinota	-

Luigi Fort e C. Lauri

Milano, ?

?	Me ideal (canzone piemontese)	-
	(Carosio-Ferrero) (solo L. Fort)	ColD 13279
?	La monferrina (elab. Pachner)	

Orchestra Gardino

Milano, c. 1958

?	Giacometta (monferrina) (Gardino)	Parl 8258 C
?	Fiorina (monferrina) (Gardino)	
?	Rosina (monferrina) (Gardino)	Part 8329 C
?	Piemônt (canzone monferrina) (canta Gianni Cucco) (Gardino-Caramagna)	Part 8449 C
	La vendemmia (canzone monferrina) (canta Gianni Cucco) (Gardino-Caramagna)	
?	La monferrina (celebre danza) (canta Gianni Cucco) (Cassano)	Parl 8467 C
	Me ideal (canzone popolare piemontese) (canta Gianni Cucco) (Carosio-Ferrero)	
	Quand chi j'ero a Pampalù (canzone su motivi popolari piemontesi) (canta Gianni Cucco) (Gardino-Bernard)	Parl 8468 C

Terzetto monferrino (Nato, Ciuchèt, Gian Giaco) (Fubine, Alessandria)

Esempi molto interessanti di uso dei «ravi», modificatori della voce realizzati con zucche seccate, ancor oggi presenti nel carnevale di Fubine (Alessandria) (Marcia Gianduia, Valzer Montecutelli e Polca monferrina) e in altri paesi dell'Alessandrino. Da testimonianze raccolte da Franco Castelli, il Terzetto monferrino era assai noto a suo tempo nella zona (e ciò è anche confermato dal fatto di esser stati portati su disco). Debbo anche a Franco Castelli il ritrovamento di una copia d'uno dei tre dischi pubblicati e l'identificazione dei tre esecutori, non specificati sull'etichetta del disco. I brani cantati presentano uno stile un po' artificioso e grottesco, rivelando l'intenzione di caratterizzare in modo evidentemente «rustico» il cantare popolare.

Per i «ravi» vedi: F. GUIZZI, *I ravi*, in «Culture musicali», II (1983), pp. 293-306, ripubblicato in *Strumenti musicali e tradizioni popolari in Italia*, a cura di R. LEYDI e F. GUIZZI, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 293-306.

H 67981	Marcia Gianduia (imitazione orchestra:ravi) ¹	Homochord A 6488 Odeon 17460 GO
H 67984	La cavallina (canzone popolare monferrina)	Homochord A 6488 Odeon 17460 GO
?	Valzer Montecutelli (imitazione orchestra: ravi)	Homochord A 6489 Odeon 17461 GO
?	Sulla riva del mar (canzone campagnola)	Homochord A 6489 Odeon 17461 GO
?	Moretto (festa in campagna)	Homochord A 6490 Odeon 17462 GO

¹ Registrazione ripubblicata nella cassetta ICTM-Università di Bologna, s.n. (vedi).

?	Polca monferrina (imitazione orchestra: ravi)	Homochord A 6490 Odeon 17462 GO
---	--	------------------------------------

Coro di mondine (ma in realtà un gruppo di uomini con chitarra)

Veneria di Lignana (VC), giugno 1953

Gieubi di Capüsin²

Melody ENR19

INCISIONI REALIZZATE NEGLI USA PER IL MERCATO ITALO-AMERICANO

Angelo Cagnazzo (fisarmonica)

San Francisco, 14 marzo 1929

PBVE 50541-1 La monferrina (Dance from Piedmont) (polka)

(A. Cagnazzo)

Victor V 12069

Giuseppe Cavadore (tenore, con orch.)

New York, 9 giugno 1927

E 23544/5 Gianduja ariva (The Arrival of Gianduja)

(w. Giacinto Ferrero, m. A. Pestalozza)

Brunswick 58004

E 23546/7 La filura del buco della serratura

(The Keyhole)

(w. P. Fernando, m. G. Arona)

New York, luglio 1927

W108192-3 Serenada (Carosio)

Columbia 14310-F

W 108193-2 '1 sunadur ambulant (I suonatori

ambulanti)

(A. Tognoli - R. Cuconato)³

John Del Bosco (canto)

New York, 31 gennaio 1922

B 26066-1 La Rusmunda

Victor rejected

New York, 24 marzo 1922

B 26066-2 La Rusmunda

Victor 73312

HMV R 6795

² Della serie di almeno 17 dischi 78rpm realizzati, per ragioni di propaganda, dall'Ente Nazionale Risi soltanto questo brano è sicuramente attribuito a mondine piemontesi. Gli altri brani o non sono attribuibili o portano esecuzioni di mondine liguri ed emiliane, presenti a Veneria di Lignana. Per questa importante serie di dischi vedi: C. BERNANI, *Booklet* allegato al disco *Mondarisi*, Dischi del Sole DS 520/22, nel qual disco sono ripubblicate 13 incisioni (ma non *Gieubi di Capüsin*).

³ Canzone presentata e premiata al Concorso di Porta Susa, Torino, 1906. Esiste foglio volante, della Tipografia Artale, di Torino.

- B 26271-2 El sindic San Buin (The Major) Victor 73312
 HMV R 6795
- New York, 29 gennaio 1923
- B 27434-2 La verdurera (The Vegetable Vendor)
 (Giacinto Ferrero-Osvaldo Brunetti) Victor 73845
- B 27435-2 'L sunadur ambulant
 (A.Tognoli-R.Cuconato)⁴
- I Tre Piemontesi** (clarinetto, fisarmonica, chitarra) New York, 25 febbraio 1931
- E 36142- Mariettina bella (Beautiful Marietta)
 (mazurka) (V. Cesarino) Brunswick rejected
- E 36143- Pasqua in festa (polka) (V.Cesarino) Brunswick 58262
 Anniversario (polka) Vocalion 8429
 Melotone MS 16086
 Perfect P 930
 Vocalion 60223
- Chupia Kasia (Krazy Kitty) (polka)⁵
- New York, 19 marzo 1931
- E 36264- Mariettina bella (Beautiful Marietta)
 (mazurka) (V.Cesarino) Brunswick 58274

LP 33rpm 7", 10" e 12" 45rpm / CD

45	45rpm	
7"	diametro 7" (=17cm.)	
10"	diametro 10" (=20cm) (gli altri, senza indicazione, 12" = 30 cm.)	
CD	Compact	
#	=	a cura di
®=	registrazione di.....	

La data fra parentesi quadre che segue il titolo è quella di registrazione, utile anche per distinguere esecuzioni registrate in tempi diversi con gli stessi esecutori e pubblicate in dischi diversi.

Alcune date sono mancanti perché è assente l'indicazione sul disco.

⁴ Vedi nota precedente.

⁵ Non infrequentemente i complessi strumentali italiani incidavano anche ballabili per cataloghi di altre minoranze.

ALBATROS

ALB 21 (4 dischi)

Canti liturgici di tradizione orale. # P. Arcangeli, R. Leydi, R. Morelli e P. Sassu, con la collab. di C. Oltolina ® R. Leydi, O-E. Obert (Archives Historiques Regionales, AO), C. Oltolina, I. Sordi (1988)

- 1/A1 Dominus regnavit (Salmo 92) [1969]
Voci maschili e organo, A
(Valle d'Aosta)
- 1/A2 Miserere (Antifona e Salmo 50) [1978]
- 1/A3 Magnificat [1978]
Severino Anchieri, Edoardo Bianchini, Dante Bianchini, Italo Bianchini, Celso Broggio, Giovanni Broggio, Eligio Brusa, Giovanni Ghensi e Armando Miazza (armonium), Viganella (NO)
- 2/A1 Dall'Ufficio dei defunti (Lezione II e III) [1973]
Felice Ratti e Annibale Fitabile, Fabbrika Curone (AL)

VPA 8082

Italia. 1 # R. Leydi ® R. Leydi (1970)

- A4 Monferrina [1965]
Banda "La Bersagliera", di Tonco (AT)

VPA 8088

Italia. 2 # R. Leydi ® R. Leydi, B. Pianta (1970)

- A2 Moran d'Inghilterra (N 42) [1968]
Margherita Revello, Castelnuovo Nigra (TO)
- A3 Potere del canto (N 47) [1967]
Costanza Giraudo, Calchesio, Sampeyre (CN)

VPA 8126

Italia. 3 # R. Leydi ® R. Leydi (1971)

- A7 Stranòt [1965]
Teresa Viarengo, Asti
- A9 Antoni Giacuantoni
Olimpia Ottonelli, Angela Gertus, Susanna Ciaia, Marilena Rulf, Chianale (CN)

VPA 8146

Canti popolari del Piemonte. 1. Il Canavese # R. Leydi e A. Vigliermo ® R. Leydi, B. Pianta, A. Vigliermo (1973)

- Al Cecilia (N 3) [1971]
Cantori di Lorzà (Silvestro Prella, Antonietto Dalmazio, Ettore Milanese, Flavio Oberto, Lorenzo Prella, Battista Marco, Valentino Beata, Francesco Cobetto, Domenico Gianola, Ferruccio Gianone)

- A2 Lucrezia (N 31) [1971]
Margerita Rassa, Villàte di Mercenasco
- A3 Il cattivo custode (N 50) [1972]
Guido Camosso, Celso Camillo Vigna, Melino Peraglie, Rueglio
- A4 la siau / falciatori (N 65) [1971]
Cantori di Loranžè (come A1)
- A5 Le fie 'd Carmagnola [1968]
Ave Cavalla, Vico Canavese
- A6 Sun si dascunsulà (Casina növa) [1972]
Guido Camosso, Rueglio
- B1 E Cavoùr a l'à due done [1968]
Margherita Revello, Castelnuovo Nigra
- B2 Da Civàss a Cirésole (canzone militare) [1968]
Voci maschili, Borgiallo
- B3 Guarda là an cula pianüra (canto sociale) [1972]
Giovanni Grosso, Armando Grosso, Adolfo Agnesi, Renato Bianco, Battista Vota, Paolo Bertasso, Perosa
- B4 Canto finale dell'Ufficio dei defunti [1971]
Antonio Damilano, Lodovico Actis Dato, Luciano Mosca, Vallo Canavese
- B5 La Passione [1971]
Caterina Rassa, Villàte di Mercenasco
- B6 Marcia del Carnevale di Albiano [1968]
Banda di Cigliano
- B7 La cansùn büsiarda [1972]
Francesco Giuseppe Burzio, Giovanni Gili Tos, Giovanni Gianino, Michele Burzio, Rinaldo Gianotti, San Bernardo d'Ivrea
- B8 Le viùire [1971]
Cantori di Loranžè (come A1)
- B9 Angilinota [1972]
Domenico Reinero, Emilio Gotta, Romano Gotta, Adriano Piccato, Angelo Valesano, Locana

VPA 8203

Canti popolari del Piemonte. 2. Le Valli di Cuneo # R. Leydi, B. Pianta e G. Sanga ® D. Fenoglio, P. Ghidoli, R. Leydi, B. Pianta, G. Sanga, I. Sordi (1974)

- A1 Curènta [1973]
M. Macario (fisarm.) e M. Pirotti (saxA), Robilante
- A2 Il pidocchio e la pulce (N 130) [1973]
Teresa Comba, Barge
- A3 L'asu mort [1967]
Maria Broad, Pontechianale

- A4a La rondine e il tacchino (onomatopee) [1973]
Lucia Boaglio, S. Martino di Barge
- A4b Ninna nanna [1966]
Margherita Bruno, Villanova di Mondovì
- A5 Girometta [1973]
Riccardo Gallo (fisarm.), Gottasecca
- A6 L'infanticida (N 10) [1967]
Voci maschili, Melle
- A7 Lutto leggero (N 121) [1972]
Caterina Chiardòla, Sambuco
- A8 Danze e funerali (N 20) [1973]
Chiaffredo Flesia, Oстана
- A9 Pinot Delfin [1973]
Walter Bassignano, Sebastiano Bassignano,
Giuseppe Giordano, Mario Dalmasso, Vernante
- A10 Buréa [1973]
Mauro Arneodo (fisarm.), S. Lucia di Monterosso
- A11 La ferita (N 61) [1967]
Costanza Giraudo, Calchesio
- A12 Ungino bel Ungino [1972]
Caterina Chiardòla, Sambuco
- A13 Balèt [1973]
M. Vallauri (fisarm.), Robilante
- B1a (Ritmo per far saltare i bambini provenzale) [1967]
Angela Gertus, Susanna Ciaï, Marilena Rulf,
Chianale
- B1b Ninna nanna (provenzale) [1967]
Olimpia Ottonelli, Chianale
- B2 Din la valà de Pragelà (La battaglia dell'Assietta)
[1967]
Sergio Ottonelli, Chianale
- B3 L'ase d'alegre [1972]
Caterina Chiardòla, Sambuco
- B4 Gian Gian Gian pren' sa fausìa [1972]
Lucien Vieis, Sambuco
- B5a A la mèiro [1972]
Olimpia Ottonelli, Angela Getrus, Susanna Ciaï,
Marilena Rulf, Chianale
- B5b A la mèiro [1972]
Voce maschile, Sampeyre
- B5c Giga e baléto [1973]
Costanzo Lanternino (canto e arm. a bocca),
Sampeyre
- B6a Chiamata dei tamburi per la Baia di Rore [1972]

- B6b Sfilata della Baia di Sampeyre [1972]
Tamburi di Rore e Sampeyre
- B6c Ballo in piazza a Sampeyre per la Baia [1972]
Anonimi (fisarm. e tamburo)
- B7 Cuntradansa [1972]
Giovanni Bernardi (fisarm.), Sampeyre
- B8 Ballo [Cadrio de San Pèire] [1972]
Giuseppe Gagliardo [Galliano] (violino), Sampeyre
- B9 Condanna del tesoriere (Baia di Calchesio) [1972]
con fisarm. (Giovanni Bernard), Sampeyre
- B10 Mes-cio (ballo) [1972]
Anonimo (fisarm.), Sampeyre

VPA 8390

Canti popolari del Piemonte. 3. Alessandria e il suo territorio #

F. Castelli ® F. Castelli (1978)

- A1 Giacu Trus [1970]
Antonio Amelotti, Valle S. Bartolomeo
- A2ab Rime infantili (Trata birata e Trata tratora) e ninna
nanna [1969]
Letina Ivaldi, Oviglio
- A3a La crava [1974]
Giuseppe Durando, Fubine
- A3b Al merlo l'è pers na gomba [1975]
Antonio Pozzi, Solero
- A4ab Questua delle uova:
a) Maria Gilardo Zoccola, Pareto [1970]
b) Maria Arecco, Villa del Foro [1974]
- A5 La Passione [1971]
Riccardo, F. e Anna Maria Galliano, Sezzadio
- A6 Pregherumma Sant'Antoni (N 112) [1975]
Rosa Antiporta, Alessandria
- A7 Galantone l'è 'na gunzo [1975]
Anna Maria e Vittoria Rizzo, Carpeneto d'Acqui
- A8 La vita di Sant'Alessio [1974]
Teresa Poggio, Valdolenga
- A9ab Fabulazione: L'ebreo errante e Fabulazione [1975]
Antonio Pozzi, Solero
- A10 Le repliche di Marion (N 85) [1975]
- B1 Rana e rospo (N 129) [1975]
Gemma Milanese Castelli, Quargnento
- B2 Pija mujé Bernardo (Ferraro, 1870, 25) [1975]
- B3 La promessa (N 100) [1975]
Carlottina Bovolone, Pozzolo Formigaro
- B4 O Linda, la bella Linda (Braggio, 1889, 1) [1974]
Angela Cattaneo, Castelceriolo

- B5 Margheritén la risulén [1975]
Rosa Antiporta, Alessandria
- B6 I falciatori (Nigra 65) [1975]
Antonio Pozzi, Solero
- B7a Stramòt: O car amur se vénti a fè a cà meia [1974]
Maria Gamalero Arecco, Villa del Foro
- B7b Stramòt: Cara signura dagli sèt amanti [1975]
Antonio Pozzi, Solero
- B7c Stramòt: Chirichichi che fa 'l mio galetu [1974]
Giustino Durando, Fubine
- B7d Stramòt: O vot amnì ant la me vigna [1974]
Maria Balocco, Astuti
- B8a Stramòt: 'ndumà 'n si scarein [1974]
Linda Guerci Cereda, Montecastello
- B8b Stramòt: Siur padron a l'è note a l'è note [1974]
Maria Gamalero Arecco, Villa del Foro
- B8c Stramòt: Siur padrun l'è chi anca li [1974]
Linda Guerci Cereda, Montecastello
- B8d Stramòt: U su l'è suta e me 'm nu'n voi [1969]
Letina Ivaldi, Oviglio
- B8e Stramòt: E la vigna l'uma finija (canto di vendemmia) [1975]
Eleonora Scarsi, Carpeneto d'Aqui
- B8f A ra Barzaja (canto dei bachicoltori) [1973]
- B8g Siamo 'rivati l'ultimo giorno (canto di filanda) [1973]
Clara Torielli, Castellazzo Bormida
- B9ab Strofe sulle "borsaline" (operaie della Borsalino)
a) Mina Damaschi, Alessandria [1973]
b) Osvaldo Brunoldi [1973]
- B10 Evviva il Primo maggio (strofette socialiste) [1976]
Enzo Guidi e Anonima, Valenza
- B11 Strofe dei coscritti [1972]
Anonimo, Altavilla Monferrato
- B12 Bosinata [1974]
Mario Gamba, Pecetto di Valenza
- B13 Marcia carnevalesca [1976]
Banda dei "ravi" (zucche) (4 suonatori) (Fubine)

VPA 8415

Feste calendariali e canti popolari dell'Albese (Basse Langhe e Monferrato). Gruppo spontaneo di Magliano Alfieri (1977)⁶ #

⁶ Riteniamo opportuno elencare anche questo disco che soltanto in parte può essere considerato di revival, dato il carattere «interno» della «ripresa» operata dal gruppo maglianese.

Gruppo spontaneo di Magliano Alfieri ® Renata Meazza e Pierluigi Navoni [tutti brani registrati nel 1977]

- A1 Magninà (questua di carnevale)
- A2 Amnisend da Carignan (cansùn büsiarda)
- A3 Cante i öv (questua delle uova, Quaresima)
- A4 La Pasiùn (questua del Venerdi Santo)
- A5 Il turututèna
- A6 Guarda la luna
- B1 Il canto della sposina (canto per il matrimonio)
- B2 Festa dei coscritti
- B3 Sbrando dei coscritti
- B4 Ina fiéta di quindes ani
- B5 Madama l'osta vòla lugé (N 79)
- B6 In piazza di San Marco
- B7 Canté magg (questua del primo maggio)

Gruppo spontaneo di Magliano Alfieri (canto: Anna Cane, Carola Cantamessa, Daniela Pellerino, Giacomina Pellerino, Nadia Rava, Elena Rovera, Silvana Volpe, Giuseppe Burzio, Angelo Cassinelli, Elio Galluzzo, Giovanni Somano, Felice Torchio, Raffaele Traversa / flicorno: Teresio Sappa / clarinetto: Felice Torchio / tamburo: Flavio Traversa / bassotuba: Giuseppe Garrone / fisarm.: Vittorio Marelli, Piero Farinasso, Adriano Antonio)

ARUNDA (Frizzey Records)

FR 830923 (2 CD) **Musica alpina.** # Gerlinde e Hans Haid / Pro Vita Alpina / Institut für musicalische Volkskunde, Innsbruck. 1993

- I/7 Addio bella vita Gruppo "Da pare 'n feul", Val Po (CN)
- II/16 Curenta (1972)
Anonimo (fisarmonica), Sampeyre (Val Varaita, CN) ® R. Leydi

CAI INTRA

CAI O1

Concerto di canti popolari di Intra e delle sue valli (Teatro Sociale, Intra, 30 agosto 1974) # R. Leydi e S. Mantovani (1975)

- A1 Castel vecc (E. Minazzi Allodi-Luciano De Micheli)
- A2 Invìt di palitt (Gianni Nicolini-Teodoro Ceretti)
- A3 La ghilitica (Giovanni Battista De Lorenzi-Teodoro Ceretti)

- Voci maschili, fisarm. e chitarra, Intra (A1. A2: Walter Artioli, con Giovanni Colombo, Corrado Cattaneo, Roberto Fasoli, Raffaele Fasoli, Pietro Selmone; Eugenio Pialorsi (fisarm.), Alberto Baldini (chitarra) / A3: come reg.prec., voce principale Giovanni Colombo)
- A4 Mamma mia vöi maritarmi
Clotilde Zampa, Margherita Copiatti, Romana David, Lucia Delsecco, Caterina Zampa, Cossogno
- A5 Mi tanti völt piangeva
Elda Barozzi, Adelaide Demarco, Antonietta Isacco, Angela Meazza, Esterina Meazza, Mariella Meschia, Marina Podico, Carmen Ramoni, Grazia Spadoni, Amelia Tradigo, Miazzina
- A6 Amor tu sei ingrato
Irma Morandi, Elia Caretti, Adriano Caretti, Diego Caretti, Giuseppe Erra, Maria Morandi, Aurano
- A7 O tusànn la spusa l'è chi (canto di nozze)
come A4, Cossogno
- A8 Quindic'anni facevo l'amore
come A5 + Pasquale Nardulli (fisarm.), Miazzina
- B1 Ballo degli sposi
Elido Bottacchi (fisarm.), Aurano
- B2 Din don dan (ninna nanna)
Raffaele Fasoli, Roberto Fasoli, Engenio Pialorsi, Intra
- B3 Dammi quella chiave
come A4, Cossogno
- B4 Ó sentito sparà 'l cannone
come A6, Aurano
- B5 E la più bella stagion dell'anno
come A4, Cossogno
- B6 Eravamo in cinque fratelli (I contrabbandieri)
come A6 + Elido Bottacchi (fisarm.)
- B7 Ritmo dei battipali del Lago Maggiore
come B2, Intra
- B8 C'erano tre sorelle (La pesca dell'anello, N 66)
come A6 (voce principale Adriano Caretti), Aurano
- B9 Eviva l'alegria
come A5, Miazzina
- B10 Un sabato di sera (Naufragio sul Lago Maggiore)
Tutti i partecipanti al concerto (con S. Mantovani)

CANTI POPOLARI

- Ms 1001 (7") **I canti di lotta delle mondine.** (Vercelli, primi anni Settanta)
- A1 Noi vogliamo l'uguaglianza *
 - A2 La mondina*
 - A3 Lo sciopero della sposa*
 - B1 Se otto ore vi sembran poche
 - B2 L'arcobaleno della pace*
 - B3 Una palazzina d'oro e d'argento*
- Coro delle mondine della Cooperativa dei Cappuccini di Vercelli (con acc. di chitarra, nei brani *)

CENTRO ETNOLOGICO CANAVESANO (Bajo Dora, Torino)

- CEC 201 (f.c.) **El trumbi 'd Rüvei** Piccolo complesso di strumenti a fiato di Rueglio # Centro Etnologico Canavesano (1979)

- A1 La pulca
- A2 Valzer
- A3 La marcia
- A4 La mazurca 'd Vilmo
- A5 Viva gli sposi
- A6 Valzer ed Melin
- A7 La pulca 'd Pedrot
- A8 La mazurca 'd Camillu
- B1 La curenta
- B2 Valzer ed Sandro
- B3 La pulca 'd Cua
- B4 Valzer in minore
- B5 La mazurca 'd Ciürumin
- B6 La pulca 'd Vilmo
- B7 Fa re fa si

CETRA

Ipp 214

Le pifferate del Carnevale di Ivrea

- A1 Pifferata di Palazzo di città
- A2 Pifferata di San Salvatore
- A3 Pifferata di San Pietro (Duomo)
- A4 Pifferata di San Maurizio (San Domenico)
- A5 Pifferata di di San Grato
- A6 Pifferata della stazione
- A7 Pifferata di San Michele

- A8 Pifferata "la francese"
- A9 Pifferata "la chiaverana"
- A10 Passo di carica (o Pietro Micca)
- A11 Pifferata dei preti
- B1 Pifferata "la quarenta" (nuova)
- B2 Pifferata "la quarenta 'd Culoto"
- B3 Pifferata "la volpera"
- B4 Pifferata "il valzer" (a piè fermo)
- B5 Pifferata "la cavallina"
- B6 Pifferata "Sacro cuore"
- B7 Pifferata "la melina"
- B8 Pifferata per sfilare gli Abbà
- B9 Pifferata "la generala"
- B10 Diana per l'abbruciamento degli scarli
- B11 Marcia funebre e pifferata del Palazzo di città
- B12 La bela Gigogin
Banda di pifferi e tamburi del Carnevale di Ivrea

Ipp 313

Voci e canti originali del Canavese. 1 # A. Vigliermo ® A. Vigliermo e Coro Bajolese (1976)

- A1 E cui 'd Ciavràn [1975]
- A2 La notte in sogno [1975]
- A3 Ciavatìn e müradùr (canto maschile sulla risaia) [1975]
Cantori di Loranze
- A4 Pifferata
Banda di pifferi e tamburi del Carnevale di Ivrea
- A5 Buna seira viòire [1973]
Battista Goglio "Tèch", Alpette
- A6 La cansùn büsiarda [1975]
Adelina e Marcella Piovano, Nomaglio
- A7 Giuàn d'Andùrn [1973]
Battista Goglio "Tèch", Alpette
- A8 J'è rivàje 'l saba 'd sèira [1975]
Voci maschili, Prascorsano
- A9 A quindes agn [1975]
F. Pierino, Prascorsano
- B1 La sanéta (Il ritorno del soldato) [1972]
Felice Baudino, Ozegna
- B2 Venésia [1972]
Franchina Giglio, Andrate
- B3 A la casina növa
?(mancano i dati)
- B4 La pulajéra [1971]
Franceschina Manfredo, Vestignè

- B5 Dialogo col malgaro
Leo Vacchiero, Bajo Dora
- B6 La pasturella (La pastora e il lupo) [1973]
Battista Goglio "Tèch", Alpette
- B7 La banda musicale al rito funebre (con campane)
Banda di Quincinetto
- B8 Le tre Ave Maria [1973]
Battista Goglio "Tèch", Alpette
- B9 Litanie delle rogazioni [1975]
Voci femminili, Nomaglio

Ipp 314

Voci e canti originali del Canavese. 2 # A. Vigliermo ® A. Vigliermo e Coro Bajolese (1976)

- A1 Fiöl del re (Ratto al ballo, N 16) [1971]
Caterina Rassa, Villàte di Mercenasco
- A2 Là daré 'd cula muntagna [1974]
Voci maschili, Settimo Vittone
- A3 Noi siam partiti
Voci maschili, Settimo Vittone
- A4 Campane "a tribauda" [1975]
campanaro Silvano Sbizzera, Cascinette d'lvrea
- A5 La lüna e 'l sul (Le tredici parole della verità) [1972]
Caterina Rassa, Villàte di Mercenasco
- A6 Gesù Bambin l'è nato [1974]
Voci femmini, Rueglio
- B1 Casina sola [1974]
Guido Camosso, Rueglio
- B2 Buna seira béle fije [1974]
Guido Camosso, Celso Vigna, Cesira Oggeri, Corinna Giannonatti, Rueglio
- B3 Indovinelli [1973]
Dora Bianchetti e il figlio Guido Camosso, Rueglio
- B4 L'ucelin del bosch [1974]
Guido Camosso, Rueglio
- B5 La marcia di saluto [1974]
Quintet di Brosso (strumenti a fiato)
- B6 La barbéra fransèisa (La barbiera francese, N 33) [1973]
Giacomo Giacomino "Giaculin d'èl Brich", Cintano
- B7 Beltrando [1973]
Uomini della cantoria di Quincinetto
- B8 Giuvu dèl capél burdà [1971]
Giuseppe Clerico, Bollengo

- Ipp 315 **Üra... düra ... tréra** # Coro Bajolese e A.Vigliermo (1976) Il disco comprende alcune registrazioni originali di A.Vigliermo intercalate a esecuzioni del Coro Bajolese

COLUMBIA (USA)

- KL 5173 **Northern and Central Italy & the Albanians of Calabria** # A. Lomax e D. Carpitella (ed. italiana Pull QLP 107) ® D. Carpitella, A. Lomax (1957)
- A7 Tutti mi chiamano bionda [1954, CNSMP 24f]
 - A8 Mamma mia dammi cento lire (Maledizione della madre, N 23) [1954, CNSMP 24f]
 - Angela e Emilia Finetti, Gurro (NO)

DISCHI DEL SOLE

- DS 2 (7") **Canti della Resistenza italiana . 1** # R. Leydi ® G. Bosio (1962)
- A1 Pietà l'è morta [1960]
 - B3 Là su quei monti [1960]
 - Gruppo della FIAP di Cuneo
- Ds 15 (7") **Canzoni in osteria. I** # R. Leydi ® G. Nataletti (1964)
- B2 Maria Giuàna [1958, CNSMP 39]
 - Voci maschili, Marchetto (VC)

- DS110/12 **Il cavaliere crudele. La ballata popolare in Piemonte e nella Italia settentrionale** # F. Coggiola e R. Leydi ® F. Coggiola, R. Leydi (1965)
- A1 Colloquio con Teresa Viarengo, Asti
 - A2 Cecilia (N 3)
 - A3 Gli anelli (N 6)
 - A4 Un'eroina (N 13)
 - A5 Fiore di tomba (N 19)
 - A6 Il genovese (N 41)
 - A7 La bella Leandra (N 43)
 - A8 E la Mariòn de bon matén (franco-piemontese)
 - A9 Na grosa fréu a j'é sauté
 - A10 Quand a na siji la sü 'n Savoja
 - A11 Pasand 'n cula cuntrà
 - B1 Dona Bianca (Donna lombarda, N 1))
 - Teresa Viarengo, Asti
 - B4 Donna lombarda (N 1)
 - Anonima, Suno (NO)

- B6 *La ragazza guerriera* (La guerriera, N 48)
Teresa Viarengo, Asti
[tutte le registrazioni 1964-65]
- DS 125/27 **Folk Festival 1** (Torino, 3-5 settembre 1965)
Maria Gioana [1965]
Noi vogliamo l'eguaglianza [1965]
Coro di mondine della Cooperativa dei Cappuccini,
Vercelli
- DS 152/54 **Addio Lugano bella** (Antologia della canzone anarchica in Italia)
senza indic. (ma M. L. Straniero) ® F. Coggiola (1968 / n. ed.
con nuovo booklet, # C. Bermani, 1979)
A1 Quando l'anarchia verrà [1967]
A5 Amore ribelle (P. Gori) [1967]
A8 Il canto dei coatti (P. Gori) [1967]
B1 Inno del Primo Maggio (P. Gori) [1967]
Teresa Viarengo, Asti
- DS 158/60 **Avanti popolo alla riscossa** (Antologia della canzone socialista in
Italia) # senza indic. (ma M. L. Straniero) e ® C. Bermani (1968)
A3 Che cosa vogliamo [1964]
Fenisia Baldini, Lumellogno (NO)
- DS 161/63 **L'Ordine nuovo** (Antologia della canzone comunista in Italia) #
senza indic. (ma C. Bermani) ® durante uno spettacolo a Milano
(1968)
B4 Rosso levante e ponente [1966]
B8 O brava gente che ci ascoltate (Pietro Besate)
[1966]
Coro delle mondine della Cooperativa dei Cappuccini di Vercelli
- DS 188/90 **Osteria, osteria** # Michele L. Straniero ® F. Coggiola, R.
Schwamenthal, M. L. Straniero (1969)
A8 Gioco della morra [1968]
Fabbrica Curone (AL)
A11 Madama di Tebe (operetta) [1959]
Giacinto Bianco, Torino
- DS 209 (45) **Sentite buona gente. La sfilata-comizio al Festival Nazionale
dell'Unità. Bologna, settembre 1968** ® G. Bosio (1968)
A1 Sentite buona gente [1968, reg. a Trino V.]
Coro delle mondine di Trino Vercellese (Maria
Gennaro, Angiolina Irico Vallaro, Giacomina Millo,
Franca Saettone, Mariuccia Viotto)

- DS 313/15 **Povero Matteotti #** Maria Luisa Betri e Anna Maria Ciniselli ®
C. Bermani, L. Betri, F. Coggiola
A5 Corso Regina Coeli c'è una salita (Povero Matteotti)
[1975]
Coro delle mondine di Trino Vercellese (Maria Ferrarotti, Mariuccia Gennaro, Angiolina Irico Vallaro, Giuseppina Isacco, Franca Saettone, Caterina Severino, Mariuccia Viotto)
B24 Sorge un grido di orrore [1963]
Luigi Grassi, Lumellogno (NO)
- DS508/10 **Italia. Le stagioni degli Anni '70 #** S. Portelli ® G. Bosio, F.
(2 dischi) Coggiola (1966)
1/A4 Brando (festa del tacchino) [1965]
1/A7 E viva l'Ennio [1975]
Coro e banda, Tonco (AT)
1/A11 Suma partì da nostra ca' [1970]
Luigi Boero, Carlo Giordano, Giuseppe Giordano, Fiore Pacetti, Giovanni Tronco, Carlo Rossano, fisarm. e cornetta, Bossolasco (CN)
1/B10 Evviva il Primo Maggio [1969]
Coro delle mondine di Trino Vercellese (Maria Gennaro, Angiolina Irico Vallaro, Giuseppina Isacco, Giacomina Millo, Franca Saettone, Mariuccia Viotto)
2/A9 O Pinòta dla bela Pinòta (Convegno notturno)
[1964]
Teresa Viarengo, Asti
- DS 520/22 **Mondarisi #** C. Bermani e S. Uggeri (da dischi 78rpm realizzati dall'Ente Risi, 1953, a Veneria di Lignana (VC)) (1975)
Documenti molto interessanti sul canto di risaia negli anni Cinquanta.
Nessuno dei brani ripubblicati in questo LP è però, sicuramente dovuto a mondine locali vercellesi (per un brano piemontese della serie non riedito vedi sezione 78rpm)
- DS 535/37 **Sentite buona gente. Canti delle mondine di Trino Vercellese #**
C. Bermani e F. Coggiola ® C. Bermani, G. Bosio, F. Coggiola, E. Jona, S. Liberovici (1979)
A1 E 'l Mauriliu [1960]
A2 La chitarra (Sulla piazza maggiore del paese) [1968]
A3 Senti che aria rigida [1969]
A4 Portava il cappellino svolazzante [1977]
A5 Va daré di quel boschetto [1968]

- B1 Sentite buona gente (Il prigioniero) [1968]
 B2 Noi vogliamo l'eguaglianza [1960]
 B3 E nella Camera dei lavoro [1969]
 B4 L'orologio [1977]
 B5 Combattete lavoratori [1977]
 B6 Te la darò io cantar di notte [1978]
 B7 Evviva il Primo maggio [1969]
 Coro delle mondine di Trino Vercellese
 A1. B2: Angiolina Irico Vallaro, Giuseppina Isacco, Maria Gennaro
 A2.A5.B1: come reg. prec. manca Giuseppina Isacco, aggiunta Giacomina Millo, Franca Saettone, Mariuccia Viotto
 A3.B3.B7: come reg. prec. aggiunta Giuseppina Isacco
 A4.B4.B5.B6: Angiolina Irico Vallaro, Maria Gennaro, Irene Borla, Maria Ferrarotti, Mariuccia Viotto
- DS 1018/20 **Il 29 luglio del 1900** # E. Jona e S. Liberovici (da descrivere)
 Vari brani anche frammentari all'interno di un montaggio narrativo
- DS 1048/50 **Pietà l'è morta** (Canti della Resistenza italiana vol. I) # senza indic. © G. Bosio
 A3 La su quei monti [1960]
 A7 Pietà l'è morta [1960]
 Gruppo corale della FIAP di Cuneo (coro semi-organizzato)
- Ds 1051/53 **Con la guerriglia** (Canti della Resistenza italiana, vol. 2) # senza indic. © F. Coggiola, M. Deichmann, M. L. Straniero
 A7 Partigiani di Castellino [1964]
 Un gruppo di partigiani di Mondovì
 B4 Nui auti ad Boves
 Un gruppo di donne di Boves
 B5 Lassù sulle colline del Piemonte
 Partigiani delle formazioni Mauri e Monferrato
 B6 Figli dell'officina
 Banda rossa di Andorno Micca
 B7 Non ti ricordi il 31 dicembre
 Un gruppo di donne di Boves
- DS 1078/80 **Sventolerai lassù** (Antologia della canzone comunista in Italia, vol. 2) # senza indic. (ma C. Bermani) © C. Bermani, F. Coggiola (1977)

- A2 La leggenda della Neva (R. M. Offidani) [1964]
Fenisia Baldini, Lumellogno (NO)
- A4 La leggenda della Neva (R. M. Offidani) [1967]
Pietro Graziosi, Novara
- A5 Viva Lenin! (R. M. Offidani) [1964]
Fenisia Baldini, Lumellogno (NO)
- B3 Quattordici luglio alle undici Togliatti [1968]
- B5 Ignoranti senza scuole (Noi donne) (Pietro Besate) [1968]
Coro delle mondine di Trino Vercellese (Maria Gennaro, Angiolina Irico Vallaro, Giacomina Millo, Franca Saettone, Mariuccia Viotto)
- DS 1117/19 **Camicia rossa** (Antologia della canzone giacobina e repubblicana) # C. Bermani @ C. Bermani, F. Castelli, F. Coggiola (1979)
- A8 Noi siamo i cacciatori delle Alpi [1968]
Ettore Boschi, Spinetta Marengo (AL)
- B1 La rondinella d'Aspromonte [1973]
Enrico Gay e Robert Tagliero, Villar Pellice (TO)
- B5 O Garibaldi e al Parlamento [1972]
Anonimi, S. Benedetto Belbo (CN)
- B9 Sulla montagna di Monterotondo [1966]
Elvira Zanolini Albertani, Grignasco (NO)
- B14 Garibaldi l'è morto l'è morto [1976]
Anonimo, Pratolungo, Omegna (NO)
- SdL/AS 5 **Il Nigra cantato. 1** # F.Coggiola @ F. Castelli (1969)
- A14 Donna lombarda (N 1)[1968]
Anonimo, Alessandria
- A15 Donna lombarda (N 1)[1968]
Anonimo, Alessandria
- A16 Donna lombarda (N 1)[1968]
Anonimo, Castelnuovo Nigra (TO)
- DIVERGO (Milano)
- DVAC 005 **La mondina canta. Coro di mondine della Cooperativa dei Cappuccini, Vercelli** # M. L. Straniero @ M. L. Straniero
- A1 Son la mondina son la sfruttata (Volontà di pace) (Pietro Besate)
- A2 Quel fazzoletto rosso
- A3 O mamma mia il Quarto Alpin va via
- A4 L'arcobaleno di pace (Pietro Besate)
- A5 Se non ci conoscete

- A6 L'uguaglianza
- A7 Noi donne (Ignoranti senza scuole) (Pietro Besate).
- B1 Lo sciopero della sposa
- B2 Turn tum j'an picà a la porta
- B3 Se otto ore vi sembran poche
- B4 Il general Cadorna
- B5 Signor curato
- B6 Alla mattina alle ore cinque
Coro di mondine della Cooperativa dei Cappuccini,
Vercelli (tutte le registrazioni 1975)

DNG

s.n. (7")

40° anniversario dell'Unità. Torino, Teatro Alfieri, 6 aprile 1964

Redazione torinese dell'Unità (1964)

- A2 Povero Matteotti [1960]
Coro delle mondine di Trino Vercellese
- B1 Arcobaleno della pace (P. Besate)
Coro delle mondine della Cooperativa Cappuccini
di Vercelli

EDINDUSTRIA / FINMARE

s.n. (2 dischi) (f.c.) **Canti delle tradizioni marinare** # G. Nataletti ® S. Liberovici (1968)

- 1B6 In mezzo al mare c'è un punto nero [1958, CNSMP
28]
Voci femminili, Gimillan, Cogne (AO)

FIERA INTERNAZIONALE DEL TARTUFO DI ALBA

LP 356 (f.c.) **La Langa canta**⁷

- A4 Magninà (questua di carnevale)
- A5 Questua delle uova (questua di quaresima)
- B2 Picchia picchia la porticella
Gruppo Etnologico di Magliano Alfieri

⁷ Disco promozionale che contiene esecuzioni di cori armonizzati, segnalato per i brani del Gruppo etnografico di Magliano Alfieri (Gruppo spontaneo di Magliano Alfieri, vedi Albatros VPA 8415) e per i brani del Trio del "Brav' om", di carattere popolare.

- B3 Trantedui 'na nòc a basiga
 B4 Baròt ed fràssò
 Trio del "Brav'om" (Prunetto)

FOLKWAYS (USA)

FE 4261 **Italian Folk Music. 1**⁸ # A. Lomax e D. Carpitella ® D. Carpitella, A. Lomax (1972)

- A1 Campanacci delle mucche
 Valle d'Aosta
 A2 Montagnes valdotaines
 Coro, Nus (AO)
 A3 Paparògne (ballo) [1954, CNSMP 24g]
 Gruppo Lo Tintamaro (fisarmoniche e tamburello),
 Cogne (AO)
 A4 Nen (?) Maria nostra frighietta (?) [1954, CNSMP
 24g]
 Tre voci femminili, Lillaz (AO)
 A5 Ninì mon poupòn (ninna nanna)
 Maria Glany, Lillaz (AO) [1954, CNSMP 24g]
 A6 A la sante de Noe
 A7 La blanchiseuse
 Coro misto, Nus (AO)
 A8 Jodeler (!)
 Valle d'Aosta
 A9 Che bel felice incontro [1954, CNSMP 24f]
 A10 Quei cacciatori [1954, CNSMP 24f]
 Sette voci femminili, Gurro (NO)
 A11 La ricciolà (valzer) [1954, CNSMP 24h]
 A12 Eviva il Munfrà [1954, CNSMP 24h]
 B1 La monferrina [1954, CNSMP 24h]
 Banda di Tonco e canto (AT)
 B2 Man'a Giuàna
 senza indic. di località
 B3 Io parto per l'America [1954, CNSMP 24h]
 Voci femminili, Casorzo (AT, non Emilia)
 B4 Voga voga [1954, CNSMP 24h]
 Voci miste, Niella Belbo (CN, non Lombardia)
 B7 O Pinòta bela Pinòta (Convegno notturno, N 76)
 [1954, CNSMP 24f]
 Sei voci femminili (Rovasenda (VC) ?)

⁸ Errori nelle attribuzioni geografiche dei brani.

ITALIA CANTA

SP33/R/0012 (7") **Canti di protesta del popolo italiano, 1.** # E. Jona e S. Liberovici ® E. Jona, S. Liberovici

A3 Miseria, miseria
Anonima, Torino

SP33/R/0013 (7") **Canti di protesta dal popolo italiano, 2.** # E. Jona e S. Liberovici ® E. Jona, S. Liberovici

A1 Il prigioniero (Sentite buona gente) [1960]
Coro delle mondine di Trino Vercellese (Angiolina Irico Vallaro, Giuseppina Isacco, Maria Genaro)

B1 Il canto delle tessitrici [1960]
Anna Bertolina, Torino

B3 Le otto ore
Mondine di Vercelli

SP33/R/0017 (7") **Canti di protesta del popolo italiano, 3.** # E. Jona e S. Liberovici ® E. Jona, S. Liberovici

A3 Ma la vita (T. Mazzuccato) [1960]
Tina Perone, Torino

SADEA / DISCOTECA TUTTITALIA

CT 5465

Tuttitalia. Piemonte e Valle d'Aosta. Disco allegato al fascicolo "Piemonte" di "Tuttitalia" (De Agostini - Sansoni) # R. Leydi ® A. Lomax, D. Carpitella, R. Leydi, S. Liberovici, G. Nataletti (1961)

Aa La monferrina [1954, CNSMP 24h]
Banda, Tonco (AT)

Ab La pastora e il lupo (N 68) [1954, CNSMP 24h]
Niella Belbo (CN)

Ad E sùl castel de Mirabel (Cattivo custode, N 50)
[1958, CNSMP 39]
Camandona (VC)

Ae Maria Giuana [1958, CNSMP 39]
Voci maschili, Marchetto (VC)

Af La ricciolà [1954, CNSMP 24h]
Tonco (AT)

Ag Trenta giorni di nave a vapore [1954, CNSMP 24h]
Niella Belbo (CN)

- Ah Girometta [1958, CNSMP 39]
Donato Ceresito (VC)
- Ai Ninna nanna [1954, CNSMP 24h]
Niella Belbo (CN)
- Bn Canto dei coscritti [1958, CNSMP 39]
Voce maschile, Donato Ceresito (VC)
- Bp Pietà l'è morta
Cuneo
- Br La bella di Voghera (La bionda di Voghera, N 103)
[1958, CNSMP 39]
Camandona (VC)
- Bs Lo sai che i minatori son leggeri [1958, CNSMP 28]
Voci miste e fisarm., Cogne (Valle d'Aosta)
- Bt A la moda di muntagnùn [1954, CNSMP 24h]
Voci miste e fisarm., Niella Belbo (CN)

TRADITION (USA)

- TLP 1030 **Music and Song of Italy # A. Lomax e D. Carpitella ® D.**
Carpitella, A. Lomax (1958)
B6 Donna donna [1954, CNSMP 24v]
Coro e banda, Tonco (AT)

VALADAS OCCITANAS

- VO 202 (45) **Nostre danse. 1**
A1 Corenta
B1 Vielha
- VO 203 (45) **Nostre danse. 2**
A1 Treça
B1 Corenta de Costilhòles
- VO 204 (45) **Nostre danse. 3**
A1 Contra-dança
A2 Borea de San Martin
B1 Mesclha
Giovanni Bernardi (fisarm.), Sampeyre (CN) (nei
tre dischi)

2. Cassette

BANCA PROVINCIALE LOMBARDA

s.n. (f.c.)

La tradizioni popolari in Italia. Canti e musiche popolari. Documenti sonori. Cassetta allegata al volume omonimo, a cura di R. Leydi (Banca Provinciale Lombarda⁹) © R. Leydi (1990)

- A2 Cecilia (N 3) [1964]
Teresa Viarengo, Asti
- A3 Cecilia (N 3) [1971]
Cantori di Loranzè (TO) (Silvestro Prella, Antonietto Dalmazio, Ettore Milanese, Flavio Oberto, Lorenzo Prella, Battista Marco, Valentino Beata, Francesco Cobetto, Domenico Gianola, Ferruccio Gianone)

LA CANTARANA

Rondine DM 81 **Canté balé fijette.** RegISTRAZIONI dal vivo di cantori e suonatori delle Valli Chisone e Germanasca e della pianura Pinerolese # Gruppo di musica popolare di Pinerolo (1981) (Poi (1986) riedizione identica cassetta Sombbrero AB 237)

- A1 Courento
Eligio Castino (clarinetto), Luigi Lageard (fisarm.), Perosa Argentina
- A2 E mi cantu
Ezio e Oreste Baret (Villar Perosa), Remo Long (S. Germano Chisone), Remo Travers (Pramollo), Renzo Ribet (Inverso Pinasca)
- A3 Chanter boire et rire rire
Maurizio Oliva, Inverso Pinasca
- A4 Courento della stecca
Luigi Lageard, Perosa Argentina
- A5 Canté balé fijette
Emilio ed Ettore Travers (Pramollo), Remo Long (S. Germano Chisone), Remo Travers (Pramollo), Giustino Devalle (Villar Perosa), Luciano Pontet (Villar Perosa)

⁹ La cassetta non è presente nell'edizione posta in commercio (Electa 1991).

- A6 Gian e Peru
Giuseppe, Anna e Orsola Capitani, Garzigliana
- A7 El me mari l'è mort
Maurizio Oliva, Inverso Pinasca
- A8 Ma maire plouro
Remigio (fisarm.) e Ines Breuza, Pinasca
- A9 La fauriola
Ely Tron, Perosa Argentina
- A10 La lingera
Maurizio Oliva, Pinasca
- A11 Il pui e la puglia
Giuseppe, Anna e Orsola Capitani, Garzigliana
- A12 Courento La rampiou
René Peyronel (armonica a bocca), Pomaretto
- A13 Mon pere me marie
Emilio Travers, Pramollo
- A14 Sotto al ponte di Lion
Giuseppe Zeppegno (Villar Perosa), Ezio e Oreste
Baret (Villar Perosa), Renzo Ribet (Inverso
Pinasca), Remo Long (S. Germano Chisone), Remo
Travers (Pramollo)
- A15 Courento
Luigi Lageard (fisarm.), Perosa Argentina
- A16 La cansùn büsiarda
- B1 Tre cumare di la Tur
Giuseppe, Anna e Orsola Capitani, Garzigliana
- B2 A laz Ooucha
Remigio e Ines Breuza, Pinasca
- B3 Courento di Garniè
Vittorio Daviero (fisarm.), Perosa Argentina
- B4 Chantons le rossignolin
Giorgio Pons, Massello
- B5 Boureo di Salza
Remigio Breuza (fisarm.), Pinasca
- B6 Teresina's na va al mulin
Ezio e Oreste Baret (Villar Perosa), Remo Long
(S. Germano Chisone), Renzo Ribet (Inverso
Pinasca), Giustino Devalle (Villar Perosa)
- B7 Courento di Perrero / Courento voida
Ezio Castino (clarinetto), Luigi Lageard (fisarm.),
Perosa Argentina
- B8 Vilan d'anglais (Il matrimonio inglese)
Maurizio Oliva, Pinasca
- B9 L'asu 'd Vignun
Giuseppe, Anna e Orsola Capitani, Garzigliana

- B10 Marcia di Perosa
Vittorio Daviero (fisarm.), Perosa Argentina
- B11 Cavallero delle Giaire
Giuseppe, Anna e Orsola Capitani, Garzigliana
- B12 Courento della stecca
Remigio Breuza (fisarm.), Pinasca
- B13 Donna franseisa (La moglie uccisa, N 29)
Maurizio Oliva, Inverse Pinasca
- B14 Le grand Napoleon
Emilio e Ettore Travers (Pramollo), Remo Long (S. Germano Chisone), Remo Travers (Pramollo)
- B15 Courento
Remigio Breuza (fisarm.), Pinasca Registrazioni 1978-1981

Sombrero AB 224

La bello a la fenétro. Registrazioni dal vivo di cantori e suonatori delle Valli Chisone e Germanasca # Gruppo di musica popolare di Pinerolo (1986).

- A1 Courento del cucu
Mannho Catrino Refour (Perrero), Eligio Castino (clarinetto) (Perosa Argentina), Luigi Lageard (fisarm.) (Perosa Argentina), Attilio Pairolo (basso-tuba) (Villar Perosa)
- A2 Christophe
Emanuele Barus, Prali Ghigo
- A3 La fenno louerdo
Sorelle Ilda e Liliana Tron, Pomaretto
- A4 Courento
'Francis' Sanmartino, Pinasca
- A5 Le curé de Saint Germain
Coniugi Bounous, Graziella Bertalot, S. Germano Chisone
- A6 Viva 'l vin (Courento)
Emanuele Barus (canto e fisarm.), Emilio Peyrot (canto), Prali Ghigo
- A7 M'han tagliato i miei biondi capelli (La guerriera)
Enrichetta Ferrier, Perrero
- A8 Courento 'd Bar Falipin
Remigio Breuza (fisarm.), Pinasca
- A9 Meunier
Aldo Richard, Prali
- A10 Cosa fas-tu li Mariùn
Emilio ed Ettore Travers (Pramollo), Remo Travers (Pramollo), Remo Long (S. Germano Chisone), Giustino Devalle e Luciano Pontet (Villar Perosa)

- A11 Polca
Remigio Breuza (fisarm.), Pinasca
- A12 Mariez-moi ma mère
Alina Bleynat, Pomaretto
- A13 Jan la Rivello / Courento di Adrien
Augusto Tron (canto) (Rodoretto), 'Francis'
Sanmartino (fisarm.) (Pinasca)
- A14 Le matelot de Bordeaux
Coniugi Bertalot, Adele Pons, Pomaretto
- A15 Tirou lirou pan gratà
Carlo Ferrero (canto) (Pomaretto), Vittorio Daviero
(fisarm.) (Perosa Argentina)
- A16 Les filles de Massel
Elsa Rostan, Pomaretto
- A17 Courento
Eligio Castino (clarinetto) (Perosa Argentina), Luigi
Lageard (fisarm.) (Perosa Argentina), Attilio Pairolo
(bassotuba) (Villar Perosa)
- A18 Sire le roi
Augusto Tron, Rodoretto
- B1 Sur le pont de Nantes
Aldo Richard, Prali
- B2 Polca
Eligio Castino (clarinetto) (Perosa Argentina), Luigi
Lageard (fisarm.) (Perosa Argentina), Attilio Pairolo
(bassotuba) (Villar Perosa)
- B3 O che bel piasì
Emanuele Barus, Prali Ghigo
- B4 La rampio
Aldo Richard (fisarm.), Prali
- B5 Le premier jour de l'an
Coniugi Bounous, S. Germano Chisone
- B6 Le joli blanc panier
Giorgio Pons, Massello
- B7 Courento di Bovile
Albino Beuza (fisarm.) (Pomaretto), Pietro Demar
(mandolino) (Perosa Argentina)
- B8 Me seou 'chata 'n mari
Sorelle Ilda e Liliana Tron, Pomaretto
- B9 Le petit homme
Albina Pascal, Pomaretto
- B10 Boureo di Prali
Emilio Peyrot (fisarm.), Prali Ghigo
- B11 Courento
Vittorio Daviero (fisarm.), Perosa Argentina

- B12 Pelegrin ven da Sen Giacu
Emanuele Barus ed Emilio Peyrot, Prali Ghigo
- B13 Valzer
Remigio Breuza (fisarm.), Pinasca
- B14 Mon père me marie
Coniugi Jahier e Ida Poet, Pomaretto
- B15 Gigin s'e rout la machouira! Courento del preivi in-
namurà) Carlo Ferrero (canto) (Pomaretto), Eligio
Castino (clarinetto) (Perosa Argentina), Luigi La-
geard (fisarm.) (Perosa Argentina, Attilio Pairolo
(bassotuba) (Villar Perosa)
- B16 Inno del pozzo Gallerie Fontane
Augusto Tron, Rodoretto
- B17 Perlette
Enrichetta Ferrier, Perrero
- B18 Courento
Remigio Breuza (fisarm.), Pinasca
- B19 Les voleurs
Stefano Rostan, Prali
- B20 Mannho Janno (Courento)
Mannho Catrino Refour, Perrero

Sombrero AB 240

Tin tun teno. Registrazioni dal vivo di cantori e suonatori delle Valli Chisone e Germanasca # Gruppo di musica popolare di Pinerolo (1989)

- A1 Tin tun teno
Emanuele Barus, Prali Ghigo
- A2 Courento 'd pare Tron
Eligio Castino (clarinetto) (Perosa Argentina), Luigi
Lageard (fisarm.) (Perosa Argentina), Attilio
Pairolo (bassotuba) (Villar Perosa)
- A3 Bonsoir les vigneron
Famiglia Breuza (Emanuele, Ettorina, Piero),
Perrero
- A4 L'albero piantato là in mezzo ai prà
Cantori di Prali: Riccardo Ghigo, Dino Peyrot,
Dino Peyrot (altro), Elmo Peyrot, Moreno Peyrot,
Emilio Richard
- A5 Polca
Remigio Breuza (fisarm.), Pinasca
- A6 La chanson du moine blanc
Adele Pons, Perrero
- A7 Pellegtin ven da Ruma
Emanuele Barus ed Emilio Peyrot, Prali Ghigo

- A8 Filé manéja / Maria Catlina
Vittorio Daviero (fisarm.), Perosa Argentina
- A9 Mon père il me marie
Emma Pascal, Fontane di Salza di Pinerolo
- A10 La cena della sposa
Cantori di Pinasca: Riccardo Blanc, Sigfrido Galliano, Sergio Gill, Querino Ughetto, Enrico Vinçon
- B1 Les courter paillies
Aldo Richard, Prali
- B2 Courento 'd Bar' Gegè 'd Chanlansalso
Claudio Tron (armonica a bocca), Massello
- B3 Addio cara mamma (La prova)
Cantori di Prali: Riccardo Ghigo, Dino Peyrot, Dino Peyrot (altro), Elmo Peyrot, Moreno Peyrot, Emilio Richard
- B4 Società infame
Augusto Tron, Rodoretto
- B5 E cui lì ca l'àn cantà (Courento) / IL bicchiere, la tazza e la chicchera (Courento)
Vittorio Daviero (fisarm.), Perosa Argentina
- B6 Il minatore ferito
Aldo Pens, San Secondo di Pinerolo (con Mauro Durando del gruppo La Cantarana)
- B7 Courento 'd Jan 'd Servelh
Emilio Peyrot (fisarm.), Prali Ghigo
- B8 Come faremo girare la Francia
Cantori di Pinasca: Riccardo Blanc, Sigfrido, Galliano, Sergio Gill, Querino Ughetto, Enrico Vinçon
- B9 Vous autres piemontais
Aldo Pons, Rodoretto
- B10 Courento
Remigio Breuza (fisarm.), Pinasca
- B11 J'étais encore petit garçon
Maurizio Oliva, Inverso Pinasca

CENTRO ETNOLOGICO CANAVESANO

- CEC 10 **Costantino Nigra. Canti popolari del Piemonte cent'anni dopo. 1888/1988. Vitalità e sopravvivenza della ballata epico-lirica in Piemonte. Vol. 10** # Centro Etnologico Canavesano ® F. Castelli, P. De Matteis, D. Fenoglio, R. Leydi, M. Martinotti, B. Pianta, A. Vigliermo (1988)

- A1 Donna lombarda (N 1)[1982]
Leontina Costanzo, Casale Popolo (AL)
- A2 Donna lombarda (N 1)[1973]
Battista Goglio "Tèch", Alpette (TO)
- A3 Donna lombarda (N 1)[1968]
Maria Zoccola e nipote Nuccia, Alessandria
- A4 Donna lombarda (N 1)[1963]
Anonima, Suno (NO)
- A5 Donna lombarda (N 1)[1973]
Chiaffredo Flesia "Ciafrìn", Ostana (CN)
- A6 Donna lombarda (N 1)[?]
Cantori di Venasca (CN)
- A7 Cecilia (N 3) [1988]
Cantori di Loranze (TO)
- B1 Cecilia (N 3) [1978]
Francesco Lorenzati Brische, Barge (CN)
- B2 Cecilia (N 3) [1972]
suocera di Pasquale Sala, Fabbria Curone (AL)
- B3 Gli anelli (N 6) [1973]
Chiaffredo Flesia "Ciafrìn", Ostana (CN)
- B4 Gli anelli (N 6) [1982]
Mafalda Negro, Aie di Cosola (Val Borbera) (AL)

CEC 11

Costantino Nigra. Canti popolari del Piemonte cent'anni dopo. 1888/1988. Vitalità e sopravvivenza della ballata epico-lirica in Piemonte. Vol.11 # Centro Etnologico Canavesano ® A. Adriano, F. Castelli, P. De Matteis, D. Fenoglio, M. Martinotti, B. Pianta, A. Vigliermo (1988)

- A1 L'infanticida alla forca (N 10) [1973]
Margherita e Lucia Vottero, S. Martino di Barge (CN)
- A2 L'infanticida alla forca (N 10) [1988]
Irma Prinsi, Villate di Mercenasco (TO)
- A3 L'infanticida alla forca (N 10) [1988]
Cantori di Venasca (CN)
- A4 L'infanticida alla forca (N 10) [1980]
Anonimi, Aie di Cosola (AL)
- A5 La parricida (non Nigra) [1970]
Angela Cattaneo Malaspina, Castelceriolo (AL)
- A6 La ragazza assassinata (N 12) [1974]
Maria Priotto, Bagnolo (CN)
- A7 La ragazza assassinata (N 12) [1979]
Rosa Lusso, San Giovanni Castagnito (CN)
- B1 La ragazza assassinata (N 12) [1968]
Nuccia Lignazzi, Alessandria

- B2 La ragazza assassinata (N 2) [1972]
Cantori di Locana Canavese (TO)
- B3 La ragazza assassinata (N 12) [1988]
Cantori di Quincinetto (TO)
- B4 Un'eroina (N 13) [1974]
Maddalena Bianchetti, Rueglio (TO)
- B5 Un'eroina (N 13) [1988]
Famiglia Chiono, Preparetto Canavese (TO)
- B6 Un'eroina (N 13) [1974]
Emilio Ribotta con "i Bias", Bagnolo (CN)
- B7 Il corsaro (fracese) (N 19) [1973]
Paul Bonjour, Bobbino Pellice (TO)
- B8 La fuga (N 15) [1988]
Cantori di Quincinetto (TO)

CEC 12

Costantino Ni ra. Canti popolari del Piemonte cent'anni dopo. 1888/1988. Vitalità e sopravvivenza della ballata epico-lirica in Piemonte. Vo1.12 # Centro Etnologico Canavesano ® A. Adriano, F. Castelli, P. De Matteis, D. Fenoglio, S. Liberovici, M. Martinotti, B. Pianta, A. Vigliermo (1988)

- A1 Ratto al ballo (N 16) [1973]
Giovanni Beltramo, S. Martino di Barge (CN)
- A2 Ratto al ballo (N 16) [1971]
Caterina Rassa, Villàte di Mercenasco (TO)
- A3 Ratto al ballo (N 16) [1973]
Margherita e Lucia Vottero, S. Martino di Barge (CN)
- A4 Ratto al ballo (N 16) [1981]
Mafalda Negro, Aie di Cosola (Val Borbera) (AL)
- A5 Ratto al ballo (N 16) [1988]
Cantori dell'Adrecc, Sampeyre (CN)
- B1 La sposa morta (N 17) [1967]
Sorelle Botta, Campiglia Cervo (VC)
- B2 La sposa morta (N 17) [1967]
Gemma Castelli, Quargnento (AL)
- B3 La sposa morta (N 17) [1973]
Battista Goglio "Tèch", Alpette (TO)
- B4 La sposa morta (N 17) [1988]
Cantori di Quincinetto (TO)
- B5 La sposa morta (N 17) [1986]
Elio e Giuseppe Clerin, Ivery (AO)
- B6 Le due tombe (N 18) [1973]
Giacomo Boetto, Bigoriette di Oncino (CN)
- B7 Le due tombe (N 18) [1971]
Franceschina Manfredo, Vestignè (TO)

- B8 Fior di tomba (N 19) [1981]
Isabella Colmuto, San Damiano (AT)
- B9 Fior di tomba (N 19) [1971]
Caterina Rassa, Villate di Mercenasco (TO)

ICTM - COMITATO ITALIANO / UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

- s.n. (3 cassette, f.c.) **Strumenti musicali popolari italiani # R. Leydi e F. Guizzi @ R. Leydi, S. Liberovici, B. Pianta (1983)**
- c.1.14 La cognese [1958, CNSMP 28]
Gruppo Lou Tintamaro, Cogne (AO)
- c.1.23 Marcia Gianduia [da 78rpm]
Terzetto Monferrino (ravi), prov. di Alessandria (da 78rpm)
- c.1.34 Pifferata di San Maurizio
Banda di pifferi e tamburi del Carnevale di Ivrea
- c.2.50 Curenza [1973]
Mario Pirotti (saxA), Mauro Macario (fis.), Robilante (CN)
- c.2.51 Monferrina [1965]
Banda "La Bersagliera", di Tonco (AT)

LE SFERE

- s.n. (f.c.) **Canti degli operai torinesi. # E. Jona e S. Liberovici @ E. Jona, S. Liberovici (1991). Cassetta allegata al volume: E. JONA - S. LIBEROVICI, *Canti degli operai torinesi dalla fine dell'800 agli anni del fascismo*, Milano, Ricordi/ Unicopli, 1991**
- A1 Senza penseie mi su(n) nen cosa l'è tacami [1956]
Enrichetta Guichardaz, Cogne (AO)
- A2 Partito da Milano senza soldi
- A3 Addio Lugano bella (P. Gori)
- A4 L'or nel cuor pensando all'avvenir
- A5 La mubilia ca dan a le Növe
Carlo Sacchetti
- A6 All'amor tuo fanciulla (P. Goni)
- A7 I fra 'd San Bernardin
- A8 L'è na fieta d'quatordes ani
Albina Caviglione Lusso
- A9 Preti e borghesi, guarda a voi
- A10 Miseria, miseria
- A11 Cade la neve, il freddo invernale
Felice Carando

- A12 Quattro signori a Parigi vanno
- A13 Sono le cinque appena
- A14 A l'è nòit, a losna e a truna
Anna Bertolina
- A15 A l'era suczialista Lüis Napuleun
- A16 E quando la beghina si marita
- A17 Sun s'in mes a quat müraje
- A18 Bundì, care müraje
Rita Pigino Manara
- A19 La chiamavan Capinera
Gino Castagno
- A20 Salve o primo bel maggio fecondo
Gaetano Dassetto
- A21 Senti madre il lamento di un figlio
Pietro Dosio
- A22 Guarda là sù la pianüra
- A23 Schiavo secolar, paria del servaggio
- A24 Nati noi siamo nell'umida tana
Sacrovir Carlo Gagne
- B1 Sù prest cuntadin, lassé i vostri let
Anna Monasterolo
- B2 Sù cantuma, sù cantuma
- B3 Dai tetri abituri
Tina Perone
- B4 In questa oscura cella
- B5 Sorgiamo fratelli
Nicola Grosa
- B6 Ma una tigre inferocita
- B7 La FIAT absogna dilu
- B8 ...noi portiamo in cor la fede
Sorelle Montagnana
- B9 Povero matteotti gridava a squarciagola
- B10 O crudele o crudele o superba Germania
Vanna Raiteri
- B11 Viva la rossa, la rossa bandiera
- B12 A lavorare noi siamo condannati
Giuseppe Bertolino
- B13 Figlia(o) del popolo oppresso in catene
Antizarina Cavallo Gaeta, Carlo Sacchetti, Giuditta
Cirio, Tordolo Orsello
- B14 Sento i coscritti il canto echeggiar
- B15 Guarda dal monte, dal piano, dal mare
Angelo Giorcelli

Registrazioni in massima parte 1959-1961. Tutte a Torino, eccetto A1 a Cogne (AO).

II

Le fonti orali in archivio

Bologna, 22-23 settembre 1994

Il seminario sulle fonti orali e gli archivi sonori è stato promosso dall'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia in collaborazione con la Discoteca di Stato e si è svolto nel Centro civico del Barraccano di Bologna. I lavori sono stati articolati in quattro sessioni: "Censire le fonti: problemi di definizione, distinzioni da fare, valutazioni da tracciare", coordinata da Franco Castelli, dell'Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Alessandria; "Raccogliere, conservare, far durare nel tempo: tecnica e metodica", coordinata da Giovanni Contini, della Soprintendenza archivistica per la Toscana; "Descrivere, schedare e inventariare", coordinata da Alfredo Martini; "Diritti dei documenti, doveri degli archivi: aspetti giuridici", coordinata da Giulia Barrera, dell'Ufficio centrale per i beni archivistici.

Il dibattito che si è svolto al termine di quest'ultima sessione conteneva diversi spunti interessanti. Se ne pubblica, con alcuni interventi redazionali, la trascrizione curata da Franco Castelli sulla base di una registrazione molto carente, che ha determinato anche la perdita dell'intervento introduttivo di Claudio Pavone, che non è stato invece possibile in alcun modo ricostruire.

FRANCO CASTELLI

Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Alessandria

Il censimento degli archivi sonori della rete nazionale degli Istituti storici della Resistenza

Siamo qui riuniti per parlare di cose volatili. Le fonti orali sono *verba*, e *verba volant*. Ci siamo illusi per un certo tempo di poterle acchiappare in volo come farfalle e di fissarle per sempre, di registrarle a futura memoria. Ricordate l'*Elogio del magnetofono* di Gianni Bosio? Era uno scritto del 1966, se ben ricordo. Quasi trent'anni fa.

Le voci incise su nastro magnetico allora, se non riversate, in questo lasso di tempo si sono perse o si sono sbiadite e alterate irrimediabilmente. Voci su banda magnetica diventate fruscii, sussurri inintelligibili.

Il problema non riguarda solo i nastri audio ma anche i video, i film, i dischi e i floppy disc. Si calcola la vita media di una videocassetta VHS in circa dieci-quindici anni, addirittura solo otto anni in paesi dal clima tropicale.

E allora? Di che archivi vogliamo parlare? Di archivi della memoria o di archivi dell'obsolescenza? L'allarme è stato lanciato in tutto il mondo (l'INA, Istituto nazionale francese degli audiovisivi, ha rivelato che già la cronaca videoregistrata di importanti eventi storici di solo 10-15 anni fa risulta degradata; grossi problemi ha pure la NASA, che rischia di perdere l'intero archivio dati costituito a partire dagli anni Sessanta: miliardi e miliardi di bit registrati su nastro magnetico). Se non ci allertiamo assisteremo allo sgretolamento progressivo di questa nostra memoria fatta di elettronica e nastri di plastica. C'è insomma il pericolo di ritrovarci in un «villaggio globale» affetto da amnesia collettiva. Nel giro di qualche decennio, se non si fa qualcosa, si va incontro ad una vera catastrofe culturale. Combattere il deterioramento dei supporti, promuovere una tecnica di archiviazione che garantisca la durata nel tempo, far durare quella che potremmo definire la *memoria verborum*, significa secondo me svolgere in pieno il nostro compito di storici, che è primariamente – come ricordava Marc Bloch – la trasmissione del ricordo.

Nel settore che stiamo affrontando il problema è più complicato che per gli archivi cartacei tradizionali, in quanto si ha a che fare con la tecnologia, e con una tecnologia in rapidissima evoluzione. I sistemi di registra-

zione, nonché i supporti usati per registrare, cambiano velocemente e le tecnologie diventano obsolete nel giro di pochi anni. Per questo motivo abbiamo voluto, in questo seminario, la presenza di tecnici: da loro abbiamo bisogno, noi storici, di sapere come orientarci, quali scelte fare, che salvaguardino in primo luogo la necessità di una conservazione di lungo periodo, e che nello stesso tempo siano compatibili con i nostri mezzi e le nostre strutture (spesso scarsi o – ahimè – deficitari).

Detto questo sugli obiettivi di questo seminario, dobbiamo tener conto della realtà della ricerca con le fonti orali nel nostro Paese e – in campo storiografico – all'interno della rete degli Istituti storici della Resistenza. Una ricerca esplosa alquanto tumultuosamente negli anni Settanta ma quasi mai accompagnata, nella sua genesi, da preoccupazioni conservative e da interessi archivistici. Si è assistito spesso, in questi ultimi decenni, nel campo della storia orale più che in quello dell'etnomusicologia e delle tradizioni popolari, a un uso strumentale del magnetofono al fine di "catturare testimonianze" da trascrivere in funzione del saggio o del libro, cioè di un utilizzo puramente contenutistico della fonte. I supporti fisici contenenti le registrazioni non hanno quasi mai avuto lo stesso trattamento privilegiato (come conservazione e valorizzazione, intendo) delle trascrizioni verbali dei contenuti delle bobine o cassette.

Questo significa mancata comprensione del valore determinante dell'originale sonoro, con tutte le sue valenze espressive acustiche (diverse dalla visualizzazione tipografica), rispetto all'irrigidita e impoverita versione scrittoria. Fonti orali "usa e getta", dunque? Nastri dimenticati, nastri perduti, nastri abbandonati in cassette o scaffali polverosi, spesso senza nemmeno le indicazioni essenziali (luogo, data di registrazione, nome dell'informatore ecc.) scritte sull'involucro. Il quadro che traccio potrà sembrare troppo fosco, ma non è frutto di impressioni, nascendo da un'esperienza assai lunga nel campo della storia orale. Del resto, il fenomeno della trascuratezza rivolta ai documenti originali delle registrazioni, cioè ai nastri magnetici, si spiega – anche se non si giustifica – in parte con il vecchio "pregiudizio tipografico" duro a morire, in parte con la connotazione extra-accademica ed extra-istituzionale della ricerca sulle fonti orali e sulla memoria delle classi subalterne in Italia, quasi sempre frutto di ricerche personali, volontarie e spontanee (Non per nulla è nata l'espressione «movimento degli storici scalzi»)!

Detto questo, si capisce bene perché, prima di affrontare il problema della conservazione, sia indispensabile censire le fonti, cioè operare uno sforzo di conoscenza circa la consistenza reale del patrimonio orale fissato su supporti magnetici. Dove sono queste fonti, chi le detiene, come sono state prodotte, quante e come sono, come vengono conservate e come ven-

gono usate: queste le domande imprescindibili che ci siamo posti alla vigilia del seminario di Rimini del 1988 dedicato a «Gli archivi e la memoria del presente» e che abbiamo inserito nel questionario di censimento dei fondi archivistici sonori degli istituti storici¹.

A questo, che è stato il primo censimento a livello nazionale – piuttosto significativo anche se interno alla rete degli Istituti – si sono aggiunti ora almeno due altri censimenti che arricchiscono il quadro conoscitivo: quello dell'Ufficio centrale per i beni archivistici sugli enti che in Italia conservano documentazione sonora o audiovisiva, e quello degli Istituti storici piemontesi rivolto a quanti (enti e privati ricercatori) in Piemonte detengono audioregistrazioni di vario genere.

Dunque, due censimenti nazionali e uno a livello regionale, mentre sul versante degli archivi audiovisivi, ci giunge notizia di una “guida” alle collezioni di immagini in movimento in preparazione da parte dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, inserita in un progetto di censimento a livello europeo².

In questo stesso seminario, Antonio Dentoni-Litta tratta del censimento nazionale degli enti e Alberto Lovatto di quello piemontese, per cui posso esimermi dall'espore i loro risultati, rimarcando però alcune note comuni a tutte queste ricognizioni di primo livello: l'impossibilità di essere esaustive, per la difficoltà di raggiungere tutti i soggetti detentori di materiale sonoro registrato; il loro limitarsi a una raccolta di dati quantitativi, non potendo ovviamente nulla inferire sulla qualità della documentazione sonora, né sul piano tecnico, né su quello scientifico.

A questo primo livello di conoscenza, infatti, appare già utile aver raccolto, assieme ai dati numerici sulle «unità sonore» conservate, anche informazioni sui contenuti delle stesse.

Ritornando agli Istituti storici della Resistenza, nei loro archivi sonori mi pare che si rifletta abbastanza bene la varietà degli approcci alla storia orale in Italia ed anche la gamma di temi considerati, che non si limitano alla memoria dei venti mesi della lotta partigiana, ma si dipartono da essa

¹ F. CASTELLI, *Fonti orali ed istituti storici della Resistenza. Un'indagine sugli archivi sonori*, in *Gli archivi e la memoria del presente. Atti dei seminari di Rimini, 19-21 maggio 1988, e di Torino, 17 e 29 marzo, 4 e 25 maggio 1989*, Roma 1992, pp. 98-138 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Saggi 23).

² *Film and Television Collections in Europe: The MAP-TV Guide*, a cura di D. KIRCHNER, London, Blueprint, 1995, pubblicato per iniziativa del Programma Media dell'Unione Europea. Si veda ora la *Guida agli archivi audiovisivi in Italia*, a cura di L. ARDUINI, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1995, edizione ampliata della sezione dedicata all'Italia nella *MAP-TV Guide*.

sia all'indietro, quasi a ricercarne le radici storiche (prima guerra mondiale, fascismo e antifascismo), sia in avanti, verso l'oggi (dopoguerra, ricostruzione, storia dei partiti, lotte sindacali e studentesche ecc.).

Il questionario voleva verificare l'esistenza di archivi o fondi sonori interni a ogni Istituto, richiedendo non solo informazioni sugli aspetti quantitativi (numero delle registrazioni su bobina o cassetta o videonastro) e sugli aspetti qualitativi (tipologia dei documenti e degli argomenti), ma anche su quelli tecnico-organizzativi: presenza di laboratorio sonoro e di personale addetto, tipo dell'attrezzatura disponibile, esistenza di inventari; produzione, accessibilità e fruizione pubblica dell'archivio.

Le risultanze del censimento sono così sintetizzabili: su 56 Istituti (all'epoca), 18 hanno risposto negativamente, essendo sprovvisti di nastroteca o per scelta (scarsa fiducia nelle fonti orali o incertezza sui metodi) o per problemi strutturali (mancanza di personale qualificato, difficoltà tecnico-organizzative), mentre 38 (pari al 69% del totale) sono dotati di fondi sonori di varia ampiezza e qualità. In concreto la documentazione sonora si compone prevalentemente di cassette e in misura minore di bobine (in soli 17 casi), con un totale di 6.531 pezzi contro 1.125. Nel 1994 gli istituti che conservano registrazioni audio sono saliti a 45, e il totale delle unità archivistiche sfiora le 10.000 unità.

Sommando le diverse tipologie del supporto, possiamo rapidamente tracciare un quadro panoramico della consistenza degli archivi in base alle «unità sonore originali» possedute da ognuno. Si va da un minimo di 4 (Istituto di Cremona) a un massimo di 1.130 nastri registrati (Archivio nazionale cinematografico della Resistenza di Torino). La dimensione media della nastroteca di istituto è di 150 unità (28 istituti su 46 si collocano sotto questa fascia), con prevalenza di archivi oscillanti fra le 61 e le 150 unità. 9 istituti occupano la fascia mediana dalle 151 alle 500 unità, 6 istituti (Alessandria, Bergamo, Borgosesia, Brescia-Micheletti, Novara e Pavia) hanno più di 500 nastri (da 501 a 600), uno solo (Archivio nazionale cinematografico di Torino) conta più di 1000 unità. Si arriva dunque a un patrimonio complessivo di quasi 10.000 nastri, per un totale approssimativo di ventimila ore di registrazione.

Sulla portata e articolazione storico-documentaria di tale patrimonio non è così facile pronunciarsi, all'attuale livello di conoscenza, per una serie di considerazioni che dirò in seguito. Intanto, la richiesta di precisare, oltre al numero delle unità sonore, anche il numero delle «unità di rilevazione» (interviste o altro che fossero), è andata purtroppo delusa, a causa della mancanza quasi generale di un'inventariazione analitica. Appena 4 istituti hanno risposto di possedere un inventario totale dei materiali sonori raccolti, mentre 19 ne detengono uno parziale, spesso sommario. Ciò comporta

non pochi problemi di accessibilità alla documentazione, i quali, sommandosi ai problemi di personale, di attrezzature e di agibilità dei locali, sfociano in una prassi di consultazione definita «scarsa» (14 casi) o «nulla» (14 casi) da parte di ricercatori o studiosi esterni.

Per quanto concerne i contenuti della documentazione sonora raccolta, prevale il genere testimoniale (35 casi), seguito dalle storie di vita (26 casi) e dalle biografie (19 casi). Come appare ovvio per istituti di storia contemporanea, vengono privilegiate le testimonianze riguardanti Resistenza, fascismo e antifascismo, seguite da quelle relative a prigionia, deportazione e internamento nella seconda guerra mondiale, secondo dopoguerra, movimento operaio e sindacale, storia locale urbana o rurale, storia delle donne, mondo e lavoro contadino, emigrazione, Grande guerra. Inoltre una significativa presenza, sia percentuale che quantitativa, ha la registrazione di momenti dell'attività stessa degli istituti (convegni, conferenze, seminari, dibattiti, interventi didattici) o di manifestazioni pubbliche varie (cerimonie partigiane, mostre, commemorazioni, manifestazioni politiche o sindacali).

A questo punto viene naturale accennare alla specificità degli archivi sonori, che sono archivi in qualche modo "indotti" e "provocati" ed hanno contenuti molto diversi. Come diretta conseguenza, si aprono alcune questioni terminologiche: è la stessa cosa parlare di archivi sonori, archivi delle fonti orali, nastroteche, fonoteche?

Se per sua natura l'archivio sonoro è di carattere composito, allora sarà bene, sia ai fini catalografici, sia ai fini dell'inventariazione e della statistica, procedere a delle distinzioni al suo interno.

Doveroso distinguere, in prima istanza, il materiale sonoro originale (prodotto di registrazioni personali) dal materiale sonoro commerciale (dischi, compact, cassette audio e video ecc.). All'interno poi della prima categoria (documentazione sonora originale) converrà a mio avviso distinguere, non tanto per creare gerarchie di valore ma ai fini della chiarezza e di una elementare necessità conoscitiva:

- a) nastri di ricerca (testimonianze orali di vario genere);
- b) nastri di documentazione o promemoria (attività dell'ente, registrazioni di convegni, lezioni, assemblee ecc.);
- c) nastri di lavoro (montaggi, duplicati, colonne sonore ecc.).

So di poter essere contestato dagli archivisti, ma confesso il mio disagio di storico a voler mettere sullo stesso piano e nella stessa categoria l'intervista ad un ex partigiano o a un deportato, frutto di un colloquio, e la registrazione di un consiglio d'amministrazione. Se la prima, risultante di un progetto ragionato e concordato di ricerca, rientra a pieno titolo nella storia orale, la seconda è, a mio avviso, un documento sonoro che assolve

degnissimamente (meglio di un semplice verbale) la sua funzione di promemoria sonoro di un'assemblea, ma che non può e non deve essere confuso con la ricerca storiografica.

Se la fonte orale è senz'altro un «documento sonoro», non tutti i documenti sonori sono fonti orali. Secondo me è importante ribadire che le fonti orali registrate, queste «voci su banda magnetica», sono sì realtà sonore, ma sono principalmente fatti comunicativi che riportano la storia (*history*) alla sua radice profonda di racconto (*story*). Le fonti orali sono fabulazioni, cioè ricordi, racconti, emozioni umane.

Da parecchio tempo si avverte la necessità di definire criteri omogenei di schedatura, classificazione, descrizione e conservazione delle fonti orali. In Italia – già l'abbiamo detto – è prevalso l'interesse per l'interpretazione su quello per l'archiviazione, data la natura prevalentemente privata e spontanea (extra-accademica ed extra-istituzionale) della ricerca nella sua fase “eroica” iniziale. Oggi, nonostante un innegabile calo di tensione e progettualità avvertibile in questo settore rispetto agli anni Settanta, si registra sul versante degli Istituti storici una tendenza costante all'espansione della prassi della raccolta e dell'uso storiografico delle testimonianze orali, unitamente ad una sensibilità fino a qualche anno fa sopita rispetto alle varie problematiche (di trascrizione, conservazione e classificazione) che le fonti orali comportano.

Il panorama è sfaccettato e articolato a diversi livelli di crescita e di consapevolezza: accanto a istituti che contano decenni di lavoro in questo campo, ce ne sono alcuni che solo ora tentano di organizzare qualche esperienza di ricerca e altri che ancora non riescono a decollare per difficoltà di vario genere di tipo strutturale o tecnico-organizzativo più che di ordine epistemologico.

È questo un settore di ricerca dove appare forte l'impronta personale, tanto che la figura del produttore del documento, del suo conservatore e del suo utente tendono a coincidere: spesso è l'interesse e l'impegno personale del ricercatore che permea la ricerca di fonti orali, ne modella le linee e i contenuti, assegnando i valori di riferimento. I materiali desunti dalle interviste, inoltre, pongono spesso problemi di riservatezza, di doverosa cautela e necessario rispetto: sono il frutto di rapporti personali tra il testimone e il ricercatore, costruiti sulla reciproca fiducia e sul reciproco coinvolgimento. In questo senso si spiega dunque l'attaccamento del ricercatore ai suoi nastri e la riluttanza a collocarli in un archivio pubblico e istituzionale. Come tutta l'enorme ed eccezionale ricerca di Nuto Revelli sul mondo contadino del Cuneese è conservata in un armadio nella sua abitazione, così avviene in centinaia di altri casi, che spesso sono proprio i più significativi nel panorama della storia orale italiana.

Tornando al censimento, le informazioni relative alla strumentazione tecnica per le riprese sonore ci dicono che appena 5 o 6 istituti dispongono di magnetofoni a bobina di tipo professionale o semiprofessionale, e che la maggioranza (37 istituti) usa registratori portatili a cassette di varia qualità e di marche disparate. Appena sei istituti dispongono di duplicatore di cassette e solo 2 di un laboratorio sonoro in grado di svolgere un'attività sia di produzione di nastri di ricerca, sia di elaborazione sugli stessi (montaggi sonori, riversamenti, duplicazioni, mixaggi, colonne sonore ecc.). La qualità del mezzo tecnico di registrazione e dei supporti magnetici usati, come ben si comprende, è tutt'altro che un elemento secondario per degli archivi che si pongano la finalità di poter essere consultati e di durare nel tempo.

Sul problema tecnico della conservazione vorrei lasciare la parola ai tecnici. La ricca documentazione conservata, infatti, per la precarietà dei supporti, la scarsità di risorse e di strumentazione tecnica, corre gravissimi rischi di deperimento. Pur di fronte alla persistente incertezza sulla qualità e sulle garanzie che i diversi supporti offrono, mi pare che ci si trovi concordi sulla necessità di trasferire i documenti sonori su supporti in grado di conservarsi nel tempo e quindi di tipo professionale.

Come dimostrano i censimenti successivi al mio (quello dell'Ufficio centrale per i beni archivistici e quello dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico), negli ultimi anni si è registrato un notevole incremento delle videoregistrazioni, per cui quelli che all'inizio erano solo archivi sonori si sono trasformati o si stanno trasformando nella stragrande maggioranza in archivi audiovisivi.

All'avanguardia in questo settore, si pone senz'altro l'Archivio nazionale cinematografico della Resistenza di Torino, fondato nel 1966 da Paolo Gobetti, che raccoglie e conserva un ingente patrimonio (cinematografico, video e sonoro) su storia della Resistenza, antifascismo e deportazione in Italia e in Europa. Accanto a circa 6.000 cassette tra materiali commerciali, registrazioni TV, riproduzioni per motivi di studio, si collocano circa 4.000 materiali originali costituiti da interviste filmate contenenti testimonianze storiche o storie di vita. Sono «gli archivi della memoria» che rientrano a pieno titolo nella storia orale e che ad essa aggiungono la forza comunicativa e la portata documentaria dell'immagine, rilevante non solo per le interviste personali, ma per ricerche su tecniche e cicli produttivi, cultura materiale e abilità professionali.

In non pochi casi, oltre all'uso del videoregistratore nella ricerca, gli istituti hanno tentato anche la strada della produzione di materiale audiovisivo (di solito su cassette VHS) a scopo divulgativo e didattico. Utilizzando montaggi di interviste e brani filmati, si sono così illustrati momenti

della storia del Novecento significativi come la prima guerra mondiale, il fascismo, la Resistenza, la deportazione. È anche questo un settore in crescita, per la forte domanda di documentazione audiovisiva da parte del mondo scolastico. La strada è ancora lunga e difficile, ma mi pare di poter affermare che gli archivi sonori e audiovisivi degli Istituti, per la natura stessa delle fonti orali, tendono a configurarsi come archivi attivi, centri non solo di raccolta e conservazione documentaria, ma di ricerca e di produzione e promozione, implicando la complessa problematica della "restituzione" a livello sociale e territoriale dei risultati delle indagini (come si è visto, spesso a carattere locale), che rimette in circolazione parte della documentazione.

Questo è secondo me un aspetto caratterizzante e qualificante degli archivi di storia orale, che per il carattere precipuo delle fonti che conservano, paiono reclamare un'esigenza di racconto, di fabulazione che superi le barriere del tempo e che realizzi quel «passaggio del ricordo» che, come ci insegnava Marc Bloch, resta il più rilevante e prioritario degli impegni dello storico.

ANTONIO DENTONI-LITTA
Ufficio centrale per i beni archivistici

Il censimento curato dall'Ufficio centrale per i beni archivistici

In occasione della presentazione del volume *Gli archivi e la memoria del presente*, presso l'Archivio di Stato di Torino nel marzo 1993, avevo ripreso l'osservazione di Claudio Pavone sul ruolo importantissimo svolto dagli istituti per la storia della Resistenza nei confronti della raccolta e dell'utilizzazione storiografica della documentazione contemporanea, che li porta a confrontarsi con le problematiche di carattere sia tecnico che metodologico connesse alla conservazione e all'utilizzazione delle fonti su nuovi supporti. In quel volume era tra l'altro presentato il censimento delle fonti orali conservate dagli istituti storici della Resistenza svolto da Franco Castelli che ha costituito il primo spunto per la ricognizione avviata successivamente dall'Ufficio centrale per i beni archivistici; accennando a entrambi i censimenti io mi auguravo un momento di confronto tra queste due esperienze, insieme con quella che limitatamente alla Regione Piemonte stava conducendo l'Istituto di Vercelli: esattamente quello che si realizza adesso, in questi due giorni di lavoro. Riassumerò in maniera molto sintetica le caratteristiche del volume contenente il censimento degli istituti che conservano fonti orali, che l'Ufficio centrale per i beni archivistici ha pubblicato oltre un anno fa, perché penso sia un'opera nota alla maggior parte dei presenti; ne è stata infatti inviata una copia a tutti gli istituti censiti e tra questi compaiono 31 istituti storici per la Resistenza. Si tratta di una ricognizione a livello nazionale del patrimonio di fonti sonore e audiovisive conservate in Italia da enti ed istituti sia pubblici che privati, svolta dalle Sovrintendenze archivistiche coordinate dalla Divisione studi e pubblicazioni, utilizzando un questionario predisposto da Mimmo Boninelli dell'Archivio della cultura di base di Bergamo, che ha rielaborato quello che era servito a Franco Castelli per la sua indagine. L'elaborazione delle informazioni raccolte e la loro presentazione redazionale è stata curata da Giulia Barrera e Antonella Mulè in collaborazione con Alfredo Martini, storico orale che opera nell'ambito dell'Istituto romano per la storia d'Italia dal fascismo alla Resistenza. Il volume nasce quindi con apporti differenti e fortemente caratterizzato nella direzione della storia

orale: anche il titolo richiama una tipologia di fonti molto specifica nell'ambito della documentazione sonora. Desidero qui ricordare le motivazioni dell'interesse dell'Amministrazione archivistica nei confronti di tale materiale.

L'Amministrazione archivistica italiana, a differenza ad esempio di quella francese, non ha ancora un'esperienza diretta di tali fonti, sia per un certo silenzio della legislazione sia perché conserva un patrimonio di documentazione sonora ancora molto ridotto. La legge sugli archivi del 1963 (d.p.r. 30 sett. 1963, n. 1409), avendo volutamente evitato di fornire la definizione di archivio, ancora meno si esprime riguardo al supporto della documentazione. Peraltro all'epoca il problema dei supporti non tradizionali non aveva certo la rilevanza che ha assunto più tardi. La successiva legge 7 agosto 1990, n. 241, che regola l'accesso ai documenti amministrativi, prevede esplicitamente, anche se con formulazione alquanto contorta, che tali documenti possano essere su qualsiasi supporto. Ricordo, per continuare il riferimento ad uno Stato a noi vicino anche se per certi versi molto diverso dal punto di vista archivistico, che la legge archivistica francese del 1979 si apre con l'art. 1 contenente la definizione di archivio universalmente accettata dalla dottrina come l'insieme dei documenti prodotti o ricevuti da ogni persona fisica o morale e da ogni organismo pubblico o privato nell'esercizio della propria attività, e la precisazione «qualunque sia la loro data, forma e supporto materiale». Ricordo ancora come in Italia l'obbligo del versamento da parte degli organi legislativi, giudiziari ed amministrativi dello Stato riguardi gli affari esauriti da oltre 40 anni. Il sondaggio fatto presso gli Archivi di Stato in previsione della pubblicazione dei risultati del censimento ha confermato la scarsità della documentazione sonora conservata nei nostri depositi, ma è significativo che nei due anni successivi vi sia stato un incremento costante, per quanto ancora molto limitato: presso l'Archivio di Stato di Matera sono stati depositati, insieme ad altro materiale di un archivio privato familiare, 74 dischi fonografici, e l'Archivio di Stato di Varese ha ricevuto in deposito l'archivio dell'Università popolare, contenente 5 bobine cinematografiche. Presso l'Archivio di Stato di Rieti è stato avviato il deposito della biblioteca e dell'archivio di Alberto Maria Cirese, già dichiarato di notevole interesse storico dalla Soprintendenza archivistica per il Lazio, costituito da circa 1.000 volumi, 70 buste di documenti riguardanti l'attività di Eugenio (padre di Alberto Mario) e di Alberto Cirese (manoscritti di pubblicazione, appunti di tante inchieste etnografiche, carteggi redazionali de «La Lapa», la rivista di storia e tradizioni popolari degli anni Cinquanta, epistolari con il mondo culturale nazionale e internazionale). A questo materiale verranno ad aggiungersi i nastri

sonori contenenti le registrazioni raccolte dallo studioso nel corso delle sue ricerche e l'Archivio si sta attrezzando per dedicare a tale materiale uno spazio adeguato per la conservazione e la consultazione. Probabilmente sarà possibile accogliere anche in deposito o in dono la documentazione sonora dell'Istituto «Eugenio Cirese», oggi privo di sede. Di rilevanza ancora maggiore le due nuove acquisizioni registrate dall'Archivio centrale dello Stato: 60 bobine di registrazioni cinematografiche e televisive tra il 1960 ed il 1970, conservate nell'archivio della Società generale immobiliare Sogene s.p.a., depositato perché la società è in liquidazione, e 4 bobine contenenti la ripresa filmata del processo di Verona del gennaio 1944, pervenute con le carte della Presidenza del Consiglio. Questo materiale si somma alle oltre 600 bobine dell'archivio USIS di Trieste consegnate una decina di anni fa dal Commissario di governo della Regione Friuli-Venezia Giulia, visionate e inventariate dall'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, e delle quali è stata decisa la pubblicazione dell'inventario da parte della Divisione studi e pubblicazioni.

Anche da queste sintetiche informazioni si può dedurre come in questa fase iniziale l'attività dell'Amministrazione archivistica nei riguardi della documentazione sonora debba tendere ancora alla vigilanza, al recupero e alla conservazione di quanto prodotto da altri: quelle "spie" che già emergono dal poco materiale ricevuto in deposito dagli Archivi di Stato troverebbero sicuramente ampie conferme in un'analisi approfondita del materiale conservato negli archivi di deposito vigilati. Riporto un esempio particolarmente significativo di archivio privato che si potrebbe definire un archivio «misto»: quello del maestro Franco Ferrara, contenente, insieme con partiture manoscritte e corrispondenza, 1.037 registrazioni fonografiche; conservato presso gli eredi, è stato dichiarato di notevole interesse storico nel 1986 dalla Soprintendenza archivistica per il Lazio.

Si potrebbero citare altri esempi di archivi complessi, costituiti da documentazione su supporti diversi, alcuni dei quali richiedono metodologie di conservazione e descrizione particolari, per i quali gli archivisti debbono compiere uno sforzo non solo di aggiornamento, ma anche di elaborazione originale.

La collaborazione con gli istituti culturali è importantissima in questo settore nel quale, come ho già detto, l'Amministrazione archivistica non ha esperienza diretta, non solo di produzione in proprio, ma neppure di conservazione. Per tale motivo, ritornando al censimento che abbiamo svolto, è stato determinante l'apporto di professionalità diverse, che pure è la causa di quella disomogeneità giustamente messa in rilievo da

Franco Castelli¹, disomogeneità che era apparsa subito evidente anche agli stessi curatori al momento dell'elaborazione del materiale raccolto. Si era partiti con un'impostazione orientata verso la tipologia «fonti orali», utilizzando un questionario calibrato per quel tipo di documentazione, ad esempio nella griglia degli argomenti, dove mancava una voce per i verbali di assemblee (che peraltro senza dubbio costituiscono documenti archivistici) o dove le caratteristiche delle apparecchiature erano state definite tenendo presente le condizioni di istituti piccoli e per lo più poveri, sprovvisti di laboratori sofisticati e non usi ad una sistematica duplicazione degli originali per ottenere copie di consultazione e di sicurezza. Ci sono stati restituiti così questionari compilati da alcuni istituti che si distaccavano dalla tipologia prevista, ma potevano costituire campionatura di una panoramica assai più ampia, e riconducevano la tipologia «fonti orali», determinata in base al contenuto, all'interno della categoria ben più vasta della documentazione sonora, di un tipo, cioè, di materiale archivistico caratterizzato dal supporto. Queste indicazioni di un quadro tanto più complesso – rappresentate da 22 istituti, che si è deciso di non inserire nella banca dati sulla base della quale sono state effettuate le elaborazioni statistiche presentate nel volume – possono risultare ora utili per segnalare il tracciato di futuri approfondimenti, seguendo direzioni di ricerca in parte già avviate.

Nel volume sono state censite registrazioni di adunanze di consigli comunali e regionali in Calabria, indizio di un'abitudine ormai diffusissima che potranno riscontrare le Soprintendenze, che da sempre curano la vigilanza sugli archivi comunali e molte delle quali hanno stabilito proficui contatti con le regioni per il riordinamento e la tenuta degli archivi della giunta e del consiglio.

Allo stesso modo è da presumere la presenza di molta documentazione sonora e audiovisiva negli archivi di deposito della pubblica amministrazione.

Nel volume è censito, inoltre, l'archivio del PSI, conservato presso la Fondazione Turati di Firenze e, secondo quanto affermato da Linda Giuva nella sua comunicazione al convegno sugli archivi dei partiti politici, organizzato nel giugno 1994 dall'Archivio centrale dello Stato², presso la sede

¹ F. CASTELLI, *Dal censimento alla conservazione attiva. Problemi e prospettive degli archivi sonori*, in «Quaderno di storia contemporanea», 14, 1993, pp. 95-98.

² L. GIUVA, *L'archivio del Partito comunista italiano*, in *Gli archivi dei partiti politici. Atti dei seminari di Roma, 30 giugno 1994, e di Perugia, 25-26 ottobre 1994*, Roma 1996, p. 73 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 39).

di Botteghe Oscure del Partito democratico della sinistra si trova un'imponente nastroteca, che ha inizio con il 1961, quando fu decisa la registrazione dei comitati centrali, e comprende anche alcune riunioni giudicate particolarmente importanti: riunioni dei segretari regionali e di federazioni, alcune commissioni di lavoro del comitato centrale, i congressi, i seminari nazionali, convegni e conferenze nazionali su singoli problemi, oltre a numerose conferenze stampa. È da presumere quindi che registrazioni di verbali di assemblee e di manifestazioni di diverso genere si trovino in tutti gli archivi dei partiti politici.

Nel volume compaiono gli archivi della RAI e quelli di Radio radicale, a ricordare il settore delle emittenti locali e private, sul quale manca per ora ogni previsione legislativa, ma la cui scomparsa costituirebbe una perdita certa per la conoscenza storica del nostro tempo.

Infine, l'archivio storico del Teatro Regio di Parma ci rimanda a un settore amplissimo e piuttosto trascurato fino ad oggi: quello degli archivi teatrali, nei quali la documentazione cartacea di carattere strettamente amministrativo sicuramente si integra con materiali diversi (libretti d'opera, programmi, spartiti, bozzetti scenici, registrazioni sonore o audiovisive degli spettacoli) e addirittura può essere strettamente legata alle raccolte di manufatti che costituiscono il museo di quel teatro.

Mi piace infine segnalare l'esistenza di iniziative congiunte o parallele alla nostra nel settore degli audiovisivi, quali la ricognizione effettuata nell'ambito di un'indagine europea dall'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, che, partendo dal nostro schedario, ha portato all'individuazione di oltre duecento raccolte di registrazioni visive³ e la *Map-pa delle cineteche, mediateche e archivi audiovisivi italiani*, presentata nel giugno 1994 dall'Assessorato alla cultura della Regione Emilia Romagna⁴.

Di fronte a tante molteplici iniziative, che testimoniano l'esigenza in primo luogo di conoscere il patrimonio posseduto e quindi di renderlo consultabile e prevenirne il deterioramento, sorge senza dubbio un problema di divisione di competenze al quale sarà opportuno dedicare la giusta attenzione, pur riconoscendo che probabilmente solo da un'azione parallela e coordinata di diverse Amministrazioni dello Stato è possibile

³ *Archivio audiovisivo del Movimento operaio e democratico, Guida agli archivi audiovisivi in Italia*, a cura di L. ARDUINI, con il sostegno di MAP-TV (programma MEDIA dell'Unione europea), Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1995.

⁴ G. MARTINI, *Guida alle Mediateche italiane. Una mappa delle cineteche, delle mediateche e degli archivi audiovisivi italiani*, Ancona, Transeuropa, 1994.

aspettarsi dei buoni risultati. Sicuramente gli aspetti tecnici della conservazione riguardano il tipo di supporto e non certo la sua caratterizzazione come documento di archivio o materiale di biblioteca, mentre la distinzione diviene importante quando si affronta la metodologia da adottare per l'ordinamento e la descrizione. In questo settore particolarmente nevralgico intende proseguire l'approfondimento la Divisione studi e pubblicazioni, qui rappresentata dagli interventi di Antonella Mulè, dedicato proprio a questo argomento, e di Giulia Barrera, che affronta un tema altrettanto sentito sia nel mondo degli archivi che in quello delle biblioteche: il diritto d'autore. Sicuramente tuttavia, soprattutto nel campo della descrizione, lo studio teorico non può essere esaustivo se manca il corrispondente riscontro nella pratica e sarà quindi opportuno prevedere scambi di esperienze concrete o addirittura pianificare iniziative da condurre in collaborazione.

In conclusione mi sembra doveroso accennare (per quanto concerne il problema delle competenze giuridiche e tecnico-scientifiche) alla discussione in corso nel mondo degli archivi italiani a proposito dei documenti sonori e audiovisivi. La dottrina non è affatto concorde nel ritenere tali documenti come materiale d'archivio. Si risale per suffragare le tesi contrastanti al concetto d'archivio e a quello di documento.

Di fronte alla teoria che ritiene documento d'archivio solo quello tendente a finalità giuridiche e pratiche, troviamo quella che invece allarga il concetto di documento a tutte le attestazioni poste in essere o ricevute da un determinato ente o persona.

Vincenzo Franco nell'ultimo numero della «Rivista trimestrale di diritto pubblico» giunge alla conclusione che, se si segue la dottrina archivistica tradizionale, non è possibile l'inclusione dei documenti su supporti non cartacei tra il materiale archivistico⁵.

Egli infatti si chiede:

«se sono però ancora validi gli insegnamenti tradizionali (che "l'archivistica studia l'autoformarsi dell'archivio" e che "l'archivio presuppone una formazione storica con esclusione delle collezioni fittizie, le quali trovano il loro giusto posto nelle biblioteche" – e qui l'autore cita Leopoldo Cassese –) allora c'è legittimamente da interrogarsi sul perché l'amministrazione archivistica si occupi delle fonti orali e sul perché "archivi e archivisti stanno progressivamente sempre più interessandosi a questa nuova fonte storiografica, affascinante per le implicazioni teoriche che pone, ma

⁵ V. FRANCO, *Teoria archivistica del documento*, in «Rivista trimestrale di diritto pubblico», 1994, 2, pp. 469-585.

anche pericolosamente fragile e deperibile nei suoi supporti"» (la citazione è da un brano di Giovanni Contini).

Non è mia intenzione addentrarmi in una disputa dottrinarica in questa sede. Voglio però dire perché la struttura che dirigo si è occupata e continua ad occuparsi di questi documenti.

Intanto ritengo che se i documenti sonori e audiovisivi non rientrano tutti nel concetto tradizionale d'archivio, neppure ne sono esclusi.

A parte la legge sugli archivi che non si riferisce ad alcun supporto quando parla del documento d'archivio e quindi non esclude tale possibilità, in maniera molto più pragmatica assimilo i documenti audiovisivi a quelli cartacei. Com'è ormai acclarato che esistono documenti cartacei che per loro natura non sono da considerare documenti d'archivio ma di biblioteca, così pure la documentazione di cui ci occupiamo è in parte documentazione d'archivio e in parte documentazione di biblioteca o di cineteca e pertanto soggetta ai diversi regimi e ai diversi trattamenti sotto il profilo tecnico-scientifico. Esisterà una zona grigia di demarcazione così come tuttora esiste per il materiale cartaceo.

Di fronte a una dottrina che ancora si dibatte sul problema, di fronte alla richiesta e alla denuncia degli storici che hanno avvertito per primi l'importanza di tali fonti e l'esigenza di una loro adeguata tutela e conservazione, ritengo che un'Amministrazione che ha come proprio ambito di interventi la cultura ha il dovere di intervenire riempiendo, anche momentaneamente, un vuoto di competenze che si è venuto a creare.

Ho appreso con immenso piacere nell'ultima seduta del Consiglio nazionale per i beni culturali che l'Ufficio centrale per i beni librari ha presentato due disegni di legge che insieme possono contribuire almeno in parte ad attuare quella tutela che da più parti si auspica e un'adeguata conservazione del materiale sonoro e audiovisivo.

Nel disegno di legge per la trasformazione della Discoteca di Stato in Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi è infatti previsto il deposito obbligatorio di due copie delle registrazioni sonore, delle videoregistrazioni e dei documenti multimediali.

Nel disegno di legge relativo al deposito legale di documenti destinati all'uso pubblico si legge all'art. 1 che «i documenti su qualsiasi supporto, destinati all'uso pubblico mediante la lettura, l'ascolto e la visione, sono oggetto di deposito obbligatorio al fine di conservare la memoria della cultura e della vita sociale italiana. Oltre alla Discoteca, istituti depositari di tali documenti sono la Cineteca nazionale e l'Istituto per la grafica, ciascuno secondo le proprie competenze tecniche, oltre naturalmente le biblioteche nazionali di Firenze e Roma per i libri».

Manca in verità la competenza archivistica. Ma dal momento che il disegno di legge si riferisce a produzioni commerciali, ciò non comporta una sua esclusione. L'Amministrazione archivistica è già competente, a norma della legge vigente, alla tutela di dette fonti quando esse rivestono carattere di complementarità con i documenti di archivio.

ALBERTO LOVATTO

Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea nelle province di Biella e Vercelli

Archivi sonori in Piemonte: riflessioni in margine a un censimento

Nel gennaio 1993 si è svolto a Vercelli il seminario «Archivi sonori del Piemonte. Archiviazione, gestione ed uso di documenti sonori in quarant'anni di audioregistrazioni», promosso dagli Istituti storici piemontesi¹.

In preparazione del seminario si è avviato un censimento dei fondi sonori piemontesi, allo scopo di fornire al dibattito seminariale maggiore concretezza. Le discussioni ed i confronti che hanno preceduto la stesura del questionario e i primi risultati del censimento costituiscono la base di questo intervento².

Muovendo dagli orientamenti recenti del dibattito (per altro, in verità, un po' stagnante), e forse anche in ragione della formazione di partenza della maggior parte dei partecipanti al gruppo di lavoro che guidava l'iniziativa (più orientato in senso etno-antropologico che strettamente storico), l'attenzione progettuale è andata via via allargandosi, inglobando un insieme sempre più vasto di documenti e di questioni. Pur coscienti delle difficoltà che un tale allargarsi di prospettiva comportava, è sembrato importante oltre che interessante avviare una riflessione che potesse (e sapesse) abbracciare la globalità dei documenti sonori audioregistrati e non solo quelli relativi alla storia orale.

Da qui la scelta di non inserire «fonti orali» nel titolo del seminario, ma di riferirsi, più genericamente agli «archivi sonori». Se dibattito doveva essere avviato (o ripreso) si auspicava che la riflessione ed il confronto

¹ Cfr. pp. 7-123.

² Il gruppo di lavoro che ha elaborato seminario e censimento era composto oltre che da me, in rappresentanza dell'Istituto per la storia della Resistenza in provincia di Vercelli, da Luciano Boccalatte, per l'Istituto di Torino, Franco Castelli per quello di Alessandria, Filippo Colombara per Novara, Mario Renosio per Asti e Livio Tesio per Cuneo. L'Istituto vercellese fungeva da referente ed ospite della iniziativa. Hanno inoltre collaborato ai lavori preparatori: Diego Robotti per la Soprintendenza ai beni archivistici di Torino e Mariangela Alloisio e Daniele Jalla per la Regione Piemonte. La responsabilità di queste note è mia, ma molti spunti li devo alla elaborazione di tutti i membri del gruppo di coordinamento.

muovessero dalla specificità del supporto, con tutte le conseguenze che questo comportava ed aveva comportato, sia in riferimento alle modalità della raccolta e di ricerca, che a quelle di conservazione. «Archiviazione, gestione ed uso dei documenti sonori», erano dunque assunte quali questioni rilevanti ed ineludibili.

A costituire riferimento per la discussione vi erano poi gli spunti di riflessione emersi in particolare: al seminario «Gli archivi per la storia contemporanea. Organizzazione e fruizione» svoltosi a Mondovì nel 1984; nel numero monografico della «Rassegna degli Archivi di Stato», del 1988 dedicato alle fonti orali e curato da Paola Carucci e Giovanni Contini; negli incontri seminariali di Rimini del 1988 e di Torino del 1989 e raccolti nel volume *Gli archivi e la memoria del presente*³. Da quel dibattere si era partiti, tentando di individuare alcune questioni e prospettive di osservazione specifiche. Innanzi tutto, come si è detto, ampliando la prospettiva fino ad abbracciare l'insieme complessivo dei documenti sonori, indipendentemente dallo statuto disciplinare o dalla occasione che li poteva aver prodotti. Applicare l'osservazione ad un'area territoriale definita, quella regionale piemontese, consentiva di ipotizzare effettivi possibili interventi, a partire, ad esempio, proprio dall'avvio dell'inventario dei fondi sonori esistenti.

Nel titolo del seminario era inserito anche un richiamo agli ormai trascorsi «quarant'anni di audioregistrazioni» nell'intento da un lato di stimolare la riflessione sul cammino percorso e dall'altro di non eludere il problema dell'invecchiamento dei supporti magnetici.

Il Piemonte è regione ricca di esperienze di raccolta di documenti audioregistrati. Tra le primissime registrazioni sono da ricordare quelle effettuate, tra le altre, a Veneria di Lignana, in provincia di Vercelli, in preparazione dei diciassette dischi a 78 rpm editi dall'Ente Nazionale Risi nel 1953. I primi documenti raccolti e conservati su nastro magnetico sono invece del 1954. Sono di quell'anno le prime due campagne di registrazione in Piemonte promosse dal Centro nazionale di studi di musica popolare di Roma e realizzate da Leo Levi, nel mese di febbraio, nelle comunità

³ Si veda: *Gli archivi per la storia contemporanea. Organizzazione e fruizione. Atti del seminario di studi. Mondovì, 23-25 febbraio 1984*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali - Ufficio centrale per i beni archivistici, 1986 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 7); «Rassegna degli Archivi di Stato», numero monografico dedicato a *Le Fonti orali*, a cura di P. CARUCCI e G. CONTINI, XLVIII (1988), 1-2; *Gli archivi e la memoria del presente. Atti dei seminari di Rimini, 19-21 maggio 1988 e di Torino, 17 e 29 marzo, 4 e 25 maggio 1989*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali - Ufficio centrale per i beni archivistici, 1992 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 23).

ebraiche di Asti, Fossano e Moncalvo e, nel mese di settembre, da Alan Lomax e Diego Carpitella, a Rovasenda in provincia di Vercelli e a Gurro in provincia di Novara.

Le prime registrazioni interamente «piemontesi» sono quelle di Sergio Liberovici e Emilio Jona del 1958, realizzate sull'onda di quell'interesse per il canto e la cultura popolare che ha dato vita al gruppo torinese di Cantacronache ed al fondo archivistico *Jona-Liberovici*. Datano ai primi anni Sessanta le registrazioni in Piemonte del gruppo di ricercatori dell'Istituto Ernesto De Martino di Milano: Franco Coggiola e Roberto Leydi per quanto riguarda in particolare il canto e Cesare Bermani per la raccolta di testimonianze, per un patrimonio archivistico che negli anni ha raggiunto il migliaio di nastri. Al lavoro di questi si affiancavano, alla fine degli anni Sessanta, le ricerche di Franco Coggiola nell'area dell'Alessandrino e di Amerigo Vigliermo nel Canavese.

Sul finire degli anni Sessanta si collocano anche le prime registrazioni di Nuto Revelli il quale, muovendosi in maniera autonoma, andava raccogliendo un patrimonio di testimonianze orali che supera, allo stato attuale, le 2.000 ore di documentazione sonora per oltre cinquecento persone intervistate.

La seconda metà degli anni Settanta è segnata in Piemonte dalle ricerche di storia orale realizzate in particolare dal gruppo di studiosi, alcuni dei quali legati all'Università, che darà vita all'esperienza significativa del gruppo e della rivista «Fonti orali», rimasta attiva fino alla seconda metà degli anni Ottanta e che interromperà la sua uscita con un numero dedicato all'idea, allora circolante, di costituire una associazione degli storici orali.

La fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta sono segnati anche da un forte sviluppo di iniziative di studio e valorizzazione della cultura e tradizione locale. Un fenomeno che, sicuramente per quanto attiene la riproposta del canto popolare, ha prodotto una importante crescita di documentazione sonora. Basti ricordare, fra i molti, il lavoro già citato del Centro etnologico canavesano di Bajo Dora, il lavoro del gruppo «La Cantarana» di Pinerolo, del gruppo spontaneo di Magliano Alfieri o dell'Associazione Soulesthrelh.

L'urgenza (e l'entusiasmo) della ricerca non hanno impedito l'avviarsi parallelo di un dibattito (spesso centrato più sulle questioni di metodo e di merito che rivolto ai problemi della conservazione) quali in particolare gli incontri di Bajo Dora del 1977, di Torino del 1979 promosso dal Centro per la cultura popolare della Provincia di Torino o quello, ancora a Torino, del gennaio 1981 promosso, all'interno dell'Istituto Gramsci, dal gruppo «Fonti orali».

Anche le ricerche dialettologiche assumono in Piemonte un certo rilievo, legate al lavoro dell'Istituto dell'Atlante linguistico italiano, la cui prima registrazione risale al 1970, e dell'Atlante linguistico ed etnografico del Piemonte occidentale, che conserva registrazioni a partire dal 1981. Si tratta, complessivamente, di un archivio di oltre cinquecento cassette registrate, cui vanno aggiunte le raccolte depositate all'Archivio etnico linguistico musicale della Discoteca di Stato di Roma.

Per quanto attiene poi i documenti originali relativi al canto ed alla musica popolare, da una discografia presentata al seminario vercellese da Roberto Leydi⁴, sappiamo che le ricerche realizzate in Piemonte nel corso di questi quarant'anni hanno trovato sbocco in oltre sessanta edizioni sonore, per un totale di più di 500 documenti pubblicati.

Un panorama vario e rilevante di ricerche e di raccolte, sia sul piano qualitativo che quantitativo, a cui andrebbero aggiunte, per ulteriore completezza della ricostruzione, le edizioni sonore su dischi a 78 rpm e le edizioni in microsolco, dalle «macchiette comiche piemontesi» di Angelo Alessio, alle incisioni di Carlo Artuffo o di Carlo Castellazzo ad esempio, relative a materiale sonoro di consumo che il tempo sta «trasformando» in documenti di una realtà culturale e linguistica in estinzione. Fissare una data di inizio doveva anche servire a mettere in risalto le evoluzioni ed i mutamenti in merito alle stesse modalità di raccolta (da cui la documentazione sonora dipende in maniera quanto mai diretta). I recenti sviluppi tecnologici e la diffusione a prezzi accessibili di apparecchi portatili per la video registrazione (anche se non sempre, ovviamente su *standard* professionali) hanno finito con l'interferire sia con la pratica della raccolta fotografica che con quella della audioregistrazione. Un mutamento di tendenza che finisce con il datare la pratica dell'uso del magnetofono, riducendone gli spazi e le occasioni ma valorizzando ulteriormente tutto quanto è già stato raccolto e ponendo domande urgenti in relazione alle questioni connesse alla conservazione, gestione ed uso, cui si faceva riferimento più sopra.

Farsi carico di una ricognizione, sia pur sommaria, di tutto il materiale audioregistrato e conservato su supporto audiomagnetico e, conseguentemente, delle edizioni sonore che eventualmente da tale materiale sono state prodotte implica, per gli istituti per la storia della Resistenza, l'avventurarsi in territori a loro non direttamente congeniali: ma è parsa tuttavia prospettiva di approccio ineludibile nella fase attuale. Anzi si è deciso di inglobare nella perlustrazione, almeno nelle preparatorie dichiarazioni di

⁴ Cfr. pp. 89-123.

intenti, anche quei documenti sonori non direttamente costruiti con coscienza documentaria (documenti privati, recite scolastiche, inaugurazioni, compleanni, matrimoni, la voce dei figli, etc.) ma comunque caricati della funzione di conservare nel tempo voci ed eventi. Andando di poco oltre ed assumendo che non solo le voci, parlate o cantate che siano, o la musica, possono essere oggetto di attenzione documentaria, si è ritenuto di dover sottolineare la rilevanza anche delle registrazioni dei suoni della natura e dell'ambiente, e del paesaggio sonoro nella sua globalità. Nonostante scarse siano le esperienze italiane (e piemontesi) in questo settore, ci è parso valesse la pena di sondare anche le eventuali, ancorché rare, raccolte di documenti sonori di questo genere.

Sicuramente una prospettiva di analisi così ampia finiva e finisce con il porre più domande di quelle a cui un censimento ed un seminario sono in grado di rispondere. Fra le molte, in particolare una restava e resta in sospeso: in che modo gli Istituti per la storia della Resistenza (ma anche altri istituti ed istituzioni coinvolte nel confronto), ognuno per le proprie esperienze e possibilità, possano proporsi come soggetti accreditabili di compiti di conservazione o tutela o valorizzazione o schedatura o studio di documenti sonori, di tutti insieme questi compiti o solo di alcuni o di altri ancora? E a quale titolo possono farsene carico e per un insieme così vasto di documenti? E quale estensione dare quindi al concetto di documento e di archivio sonoro per renderlo dunque compatibile con i propri compiti istituzionali, con le risorse a disposizione, ma anche con le urgenze e le necessità imposte dalla specifica natura del patrimonio documentario osservato? Tutto questo non solo nella prospettiva di arricchire il confronto teorico attraverso il convergere di interessi disciplinari e statuti epistemologici diversi, ma nella necessità di definire questioni estremamente pragmatiche quali: cosa posso/voglio/devo conservare qui e ora e perché?

Da tutto questo è derivata quindi la struttura del seminario ma, più ancora, sia pur fra molti limiti, il desiderio di costruire il confronto a partire da una conoscenza concreta del patrimonio archivistico sonoro della regione, sia in termini di quantità di documenti, che di tipologie di possibili interlocutori. O forse meglio, e più modestamente, coscienti della difficoltà che un censimento di questo tipo comportava, da tutto questo derivava la volontà di porre – agli istituti in prima istanza – la necessità di un censimento e di un confronto sulla realtà della documentazione come ipotesi primaria su cui lavorare per affrontare il problema degli archivi sonori.

In questo senso, per quanto ancora parziali ed incompleti, i dati emersi dal censimento costituiscono un primo indicatore per possibili percorsi di lavoro. Dati questi, di carattere locale che risultano oggi ancora più interessanti perché confrontabili con almeno due censimenti di cui si da

conto in questo stesso volume: il censimento dei fondi degli archivi sonori degli istituti per la storia della Resistenza da un lato e quello condotto a livello nazionale dall'Ufficio centrale per i beni archivistici dall'altro.

Venendo quindi ai dati del censimento, mi soffermerò solo su quelli che possono dare, attraverso alcune sintesi, un'idea generale del tipo di documenti e di fondi.

Il censimento si rivolgeva sia ai singoli ricercatori che a enti, associazioni ed istituti. Sono stati spediti circa seicentoseventanta questionari sulla base di un indirizzo che, oltre ai nomi dei ricercatori e degli enti conosciuti, comprendeva anche un insieme più vasto di soggetti quali biblioteche, radio, partiti, sindacati, gruppi culturali, associazioni che potevano, in base all'attività svolta, aver conservato nastri o cassette audioregistrate. Esternamente al Piemonte, ma questa volta sulla base di un elenco mirato, abbiamo inviato un questionario specifico anche a quegli enti che sapevamo possedere documenti audioregistrati relativi alla regione⁵.

Per quanto riguarda il Piemonte si è concordato di includere nel cen-

⁵ L'indirizzario, oltre che sulla base delle informazioni fornite dai singoli istituti provinciali, è stato redatto anche grazie ai contributi dell'Istituto Gramsci di Torino, che conserva l'archivio della rivista «Fonti orali», e dell'Assessorato alla cultura della Regione Piemonte. Informazioni su alcuni fondi sono inoltre state tratte anche dai seguenti testi e da articoli e saggi in essi citati: *Studi e ricerche del Centro nazionale studi di musica popolare dal 1948 al 1960*, Roma, Accademia nazionale di S. Cecilia – Rai radiotelevisione italiana, 1960; *Catalogo sommario delle registrazioni (1948-1962)*, Roma, Centro nazionale di studi di musica popolare, Accademia nazionale di S. Cecilia – Rai radiotelevisione italiana, 1963; DISCOTECA DI STATO - ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO MUSICALE, *Catalogo delle registrazioni*, Roma 1970; *Inventario delle fonti sonore della musica di tradizione orale italiana (fascia folklorica)*, a cura di E. NEILL, Roma, Associazione Museo Vivo, 1973; RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA, *Folk. Documenti sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*, Torino, Eri, 1977; F. COLOMBARA, *Archivio sonoro dell'Istituto storico della Resistenza in provincia di Novara. Primo catalogo*, Novara, ISRN - Amministrazione provinciale, 1987; *Gli archivi nell'Alessandrino. Piccola storia grande storia. Atti del convegno di Alessandria 2-3 dicembre 1983*, a cura di G. RATTI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1985; ISTITUTO ERNESTO DE MARTINO, *Fonti orali per la storia e l'antropologia. Testimonianze e documenti del mondo contadino e operaio*, a cura di F. COGGIOLA, Urbino, Università degli studi di Urbino 1986; *Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico linguistico musicale della Discoteca di Stato*, a cura di S. BIAGIOLA, Roma, Discoteca di Stato, 1986; COTRAO-COMMUNAUTÉ DE TRAVAIL DES ALPES OCCIDENTALES, *Per un percorso attraverso la documentazione regionale delle alpi occidentali*, Aosta, Musumeci-Cottrao, 1991; AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE DI PIACENZA, *Documenti sonori. Catalogo delle registrazioni originali depositate presso il Centro etnografico provinciale*, a cura di M. DI STEFANO, Piacenza, Centro etnografico provinciale, 1992; *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, a cura di G. BARRERA, A. MARTINI, A. MULE, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni archivistici, 1993.

simento anche quegli archivi che, pur avendo sede in Piemonte, non raccoglievano materiale relativo alla realtà regionale quale ad esempio il Fondo *Carnevale* della Biblioteca di Valenza, costituito da oltre milleottocento bobine di registrazioni di concerti di musica, jazz e latino americana in prevalenza, o un fondo privato di registrazioni relative alla storia degli indiani d'America.

Hanno risposto al questionario 92 enti e ricercatori. Fra questi hanno dichiarato di aver raccolto e di conservare materiale sonoro inerente il Piemonte: 33 enti con sede nella regione; 6 enti con sede fuori dal Piemonte e 45 singoli ricercatori. Se a questi si aggiungono una decina di altri enti che, pur non avendo risposto, sono certamente in possesso di documenti sonori, si arriva ad un totale di quasi un centinaio di fondi archivistici sonori piemontesi o di interesse regionale⁶. Nei conteggi che seguiranno non è compreso il materiale degli archivi Rai, così come non sono stati conteggiati i materiali sonori conservati in archivi con sede extra regionale⁷.

Il patrimonio archivistico piemontese è stimabile a circa cinquemila bobine con nastri da quarto di pollice e diecimila cassette di varia durata. Pur lasciando agli interventi degli specialisti il problema della conservazione, credo che la quantità del materiale sonoro raccolto e conservato su supporti non professionali (e spesso registrato con apparecchiature assolutamente amatoriali) ponga sicuramente un primo problema al dibattito.

Osservando la suddivisione del materiale fra enti e ricercatori risulta che le bobine sono conservate per il 51% da enti e per il 49% da singoli ricercatori. Situazione molto diversa per quanto attiene invece le cassette, conservate per il 68% da enti e per il 32% da ricercatori. Pare dunque che i singoli ricercatori utilizzino standard di registrazione mediamente più elevati degli enti ed associazioni.

Il questionario offre anche informazioni relativamente alle tematiche documentate dai singoli fondi. Per quanto riguarda il materiale derivante da ricerche, risulta un quadro così sintetizzabile: il 28% dei soggetti si è occupato di ricerche storiche, il 26% di ricerche etno-demo-antropologi-

⁶ Per gli elenchi elaborati sulla base dei risultati dell'indagine, cfr. pp. 70-88.

⁷ Non trovano dunque posto nei conteggi gli oltre 800 nastri di interesse piemontese dei fondi archivistici dell'Istituto Ernesto De Martino di Milano, le raccolte dell'Archivio etnico linguistico musicale della Discoteca di Stato di Roma e le raccolte del Centro nazionale di studi di musica popolare di Roma, così come le registrazioni del Centro produzione s.p.a. di Radio radicale e alcune raccolte dell'Istituto bergamasco per la storia del movimento di liberazione.

che, il 21% di ricerche etnomusicologiche, il 14% di ricerche linguistiche, l'8% di ricerche sociologiche ed il 3% di ricerche giornalistiche. Prevengono quindi le ricerche relative a discipline etnografiche, etnomusicologiche e linguistico-dialettologiche, pari ad un totale del 61% di presenze contro un 39% di ricerche storiche, sociologiche e giornalistiche.

Per quanto attiene invece la dimensione dei fondi, distinguendo per facilità di lettura i fondi in: piccoli (da 1 a 100 pezzi), medi (da 101 a 500 pezzi), grandi (oltre 501 pezzi), risulta che sul totale conteggiabile le piccole raccolte sono 35, le raccolte di media dimensione 20 e quelle grandi 13. Tuttavia, come è facile immaginare, più del 60% del materiale è conservato nelle poche raccolte di maggiore dimensione, mentre le molte piccole raccolte ne conservano in totale solo l'11%.

Se si osserva l'anno della prima registrazione conservata, risulta che il 7% degli enti e ricercatori consultati possiede registrazioni raccolte negli anni Cinquanta, il 12% negli anni Sessanta, il 48% negli anni Settanta ed il 23% negli anni Ottanta. Il picco degli anni Settanta è ancora più significativo tenendo conto che, sul dato totale, negli anni fra 1975 ed il 1979 segnala la propria prima registrazione ben il 33% del totale dei soggetti censiti.

Un indicatore interessante viene anche dall'anno dell'ultima registrazione conservata. Ben il 23% dei soggetti non ha effettuato registrazioni dopo il 1990. Se si tiene conto che l'età media dei ricercatori che hanno risposto al questionario è quarantasei anni, se ne ricava la spia di una stasi ed «invecchiamento» della pratica dell'audioregistrazione documentaria.

Si tratta, è evidente, di dati che assumono significati diversi se collocati, come in questo caso, nel quadro di un confronto seminariale nazionale (e che possono dare una idea sommaria di una realtà locale) o se assunti, come era nell'originario progetto, come dati regionali a partire dai quali le realtà locali avrebbero potuto individuare strategie coordinate e coordinabili di intervento. Quest'ultimo è un percorso ancora da intraprendere, ed il dibattito in verità dopo l'incontro seminariale di Vercelli ha subito una battuta d'arresto. In altre realtà (penso alla Lombardia o all'Emilia Romagna) dove l'ente regionale è da anni direttamente coinvolto nella costruzione e gestione di archivi sonori, le conoscenze sul patrimonio documentario sono certamente più complete. In Piemonte, a fronte di una consolidata tradizione di ricerche realizzate con l'uso del magnetofono, sono mancate occasioni di coordinamento significative. Gli istituti rappresentano in questo senso una realtà di rete, regionale e nazionale, che può contribuire a dare prospettiva operativa a quel confronto su «doveri degli archivi e diritti dei documenti» che ha costituito uno dei temi guida del seminario vercellese e del censimento di cui qui ho cercato di dare conto.

GIOVANNI CONTINI
Sovrintendenza archivistica per la Toscana

Alcune esperienze di conservazione degli archivi sonori fuori d'Italia

Come è noto a tutti i presenti, soprattutto nei paesi anglosassoni la storia orale è molto più diffusa, riconosciuta culturalmente, finanziata di quanto non sia in Italia. Anche la discussione sull'inventariazione e la conservazione di questo nuovo, labile e delicatissimo supporto è, di conseguenza, più sviluppata. Tuttavia in questo ambito sono possibili delle sorprese, come per esempio l'archivio dell'Oral History Office della Columbia University a New York: benché si tratti del più antico e più conosciuto progetto americano (Alan Nevins iniziò la sua raccolta alla fine degli anni Quaranta) mancano quasi interamente i nastri dei primi anni, che venivano distrutti dopo la trascrizione. Inoltre, i documenti sonori vengono conservati in un ambiente che non usufruisce di alcun monitoraggio ambientale specifico (controllo della temperatura e dell'umidità; filtraggio delle polveri atmosferiche). Infine, se nei primi anni venivano utilizzati registratori professionali *reel to reel*, successivamente le interviste sono state effettuate con registratori a cassette: mentre i primi nastri, più antichi, sembrano conservarsi in buone condizioni, problemi cominciano ad essere posti dalle cassette, e l'OHO, ora diretto da Ron Greele, sta cercando fondi per riversare le cassette su supporti più durevoli.

L'esperienza pionieristica dell'Oral History Project ha avuto negli anni e nei decenni successivi una fortunata messe di imitatori. Già nel 1965, 17 anni dopo il primo progetto di Nevins, i centri di ricerca in storia orale erano 89. Oggi gli Stati Uniti possono dirsi il paese nel quale la storia orale e gli archivi orali hanno raggiunto la maggiore espansione, tanto che, a quasi trent'anni dal 1965, i progetti di storia orale sono migliaia, molto diversi tra loro in relazione ad una pluralità di fattori: ente promotore, fondi disponibili, ampiezza del tema trattato.

Forse lo straordinario sviluppo di questo settore storico-archivistico dipende anche dalla relativa debolezza del settore archivistico tradizionale: basti pensare che gli archivi del governo federale, gli attuali National Archives, sono stati raccolti in modo completo solo a partire dagli anni Trenta di questo secolo.

Ad un estremo di una scala tipologica, impossibile da percorrere in

dettaglio, possiamo collocare l'archivio prodotto dai piccoli progetti di storia locale, di storia della cultura materiale, di storia di sindacati, associazioni, eccetera. Si tratta di centinaia di collezioni, ma in questo settore non possiamo aspettarci un interesse per i problemi di conservazione, e se anche l'interesse esiste, spesso sono i mezzi materiali a fare difetto.

All'estremo opposto collocherei le iniziative dello Smithsonian Institution Archives. Lo Smithsonian, la più grande e potente istituzione culturale negli Stati Uniti (paese che non ha un Ministero per i beni culturali: lo Smithsonian, per certi aspetti, sembra proprio un ministero, ma l'istituzione è una curiosa fusione di pubblico e di privato) ha da anni lanciato molti progetti di storia orale. Recentemente, è stato varato uno Smithsonian Videohistory Program, all'interno del quale, solo per dare un'idea delle dimensioni quantitative del suo impegno in questo campo, un singolo progetto di storia orale (registrata in audiovisivo) sulla storia della scienza è costato un milione di dollari, più di un miliardo e mezzo di lire¹.

È chiaro che impegni di ricerca e di archiviazione di queste dimensioni hanno potuto più facilmente venire a capo anche di alcuni dei problemi relativi alla conservazione dei supporti: nastri professionali *reel to reel*, conservati in ambienti dalla temperatura di 18 gradi centigradi, con un tasso di umidità del 30%.

Nel settore audiovisivo le registrazioni sono realizzate in Betacam, formato professionale molto costoso, preferibile rispetto ad altri formati. I nastri vengono poi sempre riavvolti dopo la registrazione, per impedire la persistenza del campo magnetico formatosi durante la registrazione.

Per quanto riguarda la registrazione audio lo Smithsonian utilizza registratori analogici e non registratori DAT.

La registrazione analogica consiste, in termini semplificati, nella connessione di quanto esce da un microfono con un elettromagnete e nell'accostamento di una sostanza magnetica in movimento all'elettromagnete (un filo d'acciaio o un nastro flessibile coperto di ossido di ferro) in modo che l'impronta della pressione del suono catturato dal microfono sia trasmessa, in forma di variazioni della forza magnetica, sul *medium* che registra. Per l'ascolto il procedimento è invertito, e dal supporto, attraverso l'elettromagnete, si trasmette il segnale all'altoparlante.

¹ Tutte le informazioni sullo Smithsonian Institution provengono da colloqui personali di chi scrive con Pamela Hanson, *oral historian* presso l'Istituto, nell'ottobre del 1993, durante le riunioni del Comitato sulle fonti orali del Consiglio internazionale degli Archivi, a Washington.

La registrazione DAT (Digital Audio Tape) consiste, molto sommarariamente, nella conversione delle onde sonore in codice binario, attraverso una campionatura dell'onda sonora ad intervalli frequentissimi, e nel trasferimento su nastro o altro supporto in forma di striscia di *digits*. Si tratta di un sistema virtualmente capace di ottenere registrazioni di suono perfette, dalle quale sono possibili, sempre in teoria, copie identiche (cloni), prive di quel rumore di fondo generato dal registratore stesso che interviene in ogni passaggio da una registrazione analogica a un'altra. Il DAT, però (riferisco ancora l'opinione di Pamela Hanson, *oral historian* presso lo Smithsonian Institute) va riavvolto ogni volta che si toglie la cassetta, altrimenti c'è il rischio di perdere il *time code*, e di conseguenza la registrazione non procede (qualcosa di equivalente accade talvolta con il VHS, e credo che molti ne abbiamo fatta esperienza direttamente). Questo inconveniente tende ad essere maggiore nelle versioni DAT più recenti.

Per quanto riguarda la registrazione audio, il CD (il parere di Hanson concorda con quello di altri autorevoli esperti²) non viene considerato un supporto più sicuro del nastro. Si tratta, infatti, di un tipo di registrazione che potrà cominciare a porre problemi molto presto, perché formato da due componenti, il corpo rigido del disco, in policarbonato, sul quale viene impressa l'informazione, ed una pellicola riflettente. Entrambe questi componenti possono presentare problemi degenerativi specifici, inoltre il disco completo può presentare problemi di incoerenza, scollamento, flessione, eccetera.

In Inghilterra il National Sound Archive ha recentemente censito gli archivi sonori: circa 500 collezioni³. Tra queste, la più importante è senza dubbio il National Sound Archive stesso, fondato alla fine degli anni Quaranta come British Institute of Recorded Sound, dal 1983 sezione della British Library. Conserva una monumentale messe di dati relativi ad Inghilterra ed ex Commonwealth: non solo materiale registrato sui supporti più vari (dai cilindri di cera di Edison, a molti tipi di dischi utilizzati dalla BBC per le trasmissioni, fino ai nastri magnetici, che vanno dagli esemplari più antichi e deperibili, ai più moderni) ma anche gli strumenti necessari ad ascoltarli. Il NSA, che conduce anche autonomi progetti di ricerca (storia orale, dialettologia, vita naturale, spettacoli artistici) ha da anni accumulato una notevole esperienza per quanto riguarda l'inventaria-

² G. ADAMO, *La voce dell'archivio. Considerazioni sulla conservazione e il restauro dei documenti sonori e audiovisivi*, in «IBC», 2 (1994), 3, pp. 59-65.

³ *Directory of recorded sound resources in the United Kingdom*, a cura di L. WEERASINGHE, Londra, The British Library, 1989.

zione dei documenti sonori e la loro conservazione. Grazie all'abbondanza di materiale, proveniente dalle condizioni di conservazione più diverse, il NSA ha potuto stabilire empiricamente interessanti correlazioni tra temperatura, umidità e conservazione dei supporti; inoltre, come si desume dall'ottimo manuale scritto da Alan Ward, che al NSA lavora, sono stati compiuti anche esperimenti di invecchiamento artificiale dei supporti per tentare di anticipare il comportamento del materiale sonoro nel tempo e poter prevedere quale tipo di supporto sia destinato a divenire illeggibile prima, e debba quindi essere riversato per primo. I nastri più antichi, in acetato di cellulosa, sono fragili ed inoltre sono composti di un plastificante che assorbe l'umidità atmosferica ed inizia a decomporre il nastro; non durano più di venti anni. Lo stesso accade con i nastri PVC (cloruro di polivinile). I nastri in poliestere, invece, sembrano destinati a vita lunga, se conservati in condizioni ottimali: in trenta anni, il tempo sufficiente ai nastri in acetato di cellulosa per decomporsi completamente, quelli in poliestere non presentavano mutazioni di rilievo, se conservati ad una temperatura inferiore ai 60° F. Alan Ward ipotizza un ipotetico periodo di sicurezza di cento anni; l'unico elemento incerto per quanto riguarda la durata di questo supporto è il materiale di copertura, un «polyester urethane elastoplasmer»⁴.

Il NSA, inoltre, conduce anche esperimenti di restauro: restauro del suono (manipolazione del segnale per "pulirlo" dalle distorsioni generate da un sistema di registrazione ancora rudimentale ed imperfetto, oppure da una degenerazione del supporto stesso), oppure restauro del supporto. Quest'ultima procedura, di norma meno fortunata ed appariscente della prima, deve tuttavia essere considerata archivisticamente più corretta.

Il semplice restauro del suono, infatti, può finire per creare documenti in parte nuovi, introducendo, proprio nel corso della pulizia, elementi che non erano presenti nella fonte sonora originale.

Il restauro del supporto, invece, permette di conservare il materiale originalmente impresso, così da non precludere nel futuro un nuovo tentativo di restauro del suono effettuato con apparecchiature più sofisticate di quelle disponibili attualmente: «The patient should be kept alive as long as possible in case a cure is discovered» (bisogna mantenere in vita il paziente il più a lungo possibile, casomai si riuscisse a scoprire una cura)⁵.

Notevole il fatto che, contrariamente a quanto raccomandato da Alan

⁴ A. WARD, *A manual of Sound Archive Administration*, Aldershot, Hants (Inghilterra) - Brookfield, Vermont (USA), 1990, p. 175.

⁵ *Ibid.*, p. 110.

Ward nel suo manuale, oggi il NSA conserva moltissimo materiale utilizzando un tipo di registrazione digitale ottenuta registrando in audio cassette VHS originariamente pensate per la registrazione audiovisiva. Questo tipo di registrazione viene soprattutto utilizzata per l'archiviazione dei programmi radiofonici, soprattutto i concerti: decine di ore di registrazione al giorno.

In Francia l'utilizzo delle fonti orali è iniziato più recentemente e ha conosciuto uno sviluppo notevole negli ultimi venti anni. Mi sembra di particolare interesse il fatto che gli archivisti, in questo Paese, abbiano partecipato più intensamente che altrove alla formazione di archivi audio. Ovviamente anche in Francia sono moltissimi i piccoli progetti locali che producono archivi, e molti sono anche i progetti, ugualmente piccoli, di tipo accademico.

Tra le raccolte di tipo archivistico, quella realizzata per conto della Sécurité sociale è forse tra le più vaste (576 testimoni per 2.000 ore di registrazione, situazione al 1990), conservata presso l'Archivio Nazionale (ma in Inghilterra l'archivio dell'Imperial War Museum ha già raccolto oltre 8.000 interviste con altrettanti testimoni). Recentemente è uscito a cura dell'Archivio Nazionale un manuale, *Le témoignage oral aux archives. De la collecte à la communication* (Parigi 1990), che dice cose interessanti, anche sulla conservazione, ma incomparabilmente meno ricche di quelle che si possono trovare nel citato manuale di Ward.

In Italia le raccolte di interviste sono, al 90% al di sotto di ogni standard stabilito dagli specialisti in merito alla qualità del supporto e delle condizioni di conservazione.

Se negli anni Sessanta coloro che iniziavano a realizzare storie di vita ed in genere interviste di interesse storico ed antropologico partivano con una certa infarinatura tecnica, ed usavano registratori a bobine, questo dipendeva dal fatto che i registratori a cassetta erano ancora poco sviluppati (la Philips inventò il primo nel 1964, mentre nei primi anni Cinquanta erano già disponibili in questo formato i "libri parlanti" per ciechi) e quelli a bobina (il magnetofono del quale Bosio faceva l'elogio) erano gli unici realmente a disposizione di chi volesse ottenere un prodotto almeno passabile, dal punto di vista della qualità della riproduzione del suono. Non credo che allora il problema della durata, almeno per quanto riguarda gli studiosi, fosse quello che faceva scegliere un registratore più affidabile come il registratore a bobina.

Questo, d'altra parte, è dimostrato proprio dallo sviluppo successivo: appena sono stati disponibili i registratori a cassetta di buona qualità, si è verificato uno spostamento massiccio, quasi plebiscitario, verso questo tipo di apparecchiatura, nel senso che autorevoli studiosi abbandonarono

lo Uher per il registratore a cassette, mentre questa fu la scelta, quasi irriflessa, di chi iniziava dopo la seconda metà degli anni Settanta (come me, per esempio, che ho acquistato nel 1979 un ottimo Sony TCD5).

Quelle a cassette erano (e sono) macchine semplici da usare, perché non è necessaria nessuna manualità nell'inserimento del supporto magnetico, e poco costose (anche la cassetta è molto più a buon mercato della bobina). Le cassette sono disponibili ovunque e non solo nei negozi specializzati. Infine, si tratta di supporti molto meno ingombranti.

Circolarono, bisogna dire, fin da subito delle preoccupazioni circa la durata delle registrazioni che andavamo eseguendo. Tuttavia quelle preoccupazioni non si trasformarono mai in una seria ricerca sull'affidabilità nel tempo delle nostre collezioni, né, quindi, in un tentativo di porre rimedio alla deperibilità delle cassette audioregistrate, che vennero, anzi, spesso realizzate con macchinari a buon mercato, tecnicamente tutt'altro che ottimali (cattiva o pessima fedeltà della registrazione, alla quale si sovrappongono fruscii, ecc.)

Da un lato, ci consolavamo perché documenti che quindici anni or sono erano già vecchi (le cassette delle interviste con i militanti comunisti realizzate alla fine degli anni Sessanta dal PCI, registrate con macchine ultraamatoriali e conservate in condizioni pessime), continuavano ad essere ascoltabili senza che si percepissero consistenti alterazioni. Dall'altro lato scoprivamo dei placebo per ovviare al problema della conservazione nel tempo: in realtà soluzioni discutibili (ma non discusse), spesso inaffidabili, ma che conobbero per alcuni anni una notevole fortuna. Basti pensare a quella sorta di leggenda metropolitana secondo la quale le cassette avrebbero dovuto essere conservate in contenitori di polistirolo espanso per sottrarle alle oscillazioni termiche: in realtà si trattava di una conservazione in ambiente relativamente sigillato ma non sterilizzato e, come ha recentemente scritto Giorgio Adamo

«una chiusura sigillata, ad esempio in busta di plastica, dovrebbe avvenire in condizioni di assoluta sterilità, soprattutto per il rischio di muffe, ed inoltre potrebbe essere controindicata per tutti i processi che si generano dal nastro stesso, come nel caso della Vinegar-Syndrome»⁶.

Processi tanto più pericolosi quando le cassette erano conservate presso istituzioni (penso agli Istituti per la storia della Resistenza, ma non solo ad essi) connotate fortemente in senso politico e spesso molto povere e

⁶ G. ADAMO, *La voce dell'archivio...* cit., p. 62.

quindi incapaci di garantire quel controllo della temperatura e dell'umidità e quella totale assenza di polvere che pare siano precondizioni fondamentali per la conservazione degli archivi sonori. Istituzioni, anzi, che si svuotano nei giorni di ferragosto e di Natale, così il riscaldamento o l'aria condizionata vengono disattivati proprio quando le variazioni climatiche raggiungono i loro picchi stagionali. Del resto, talvolta neppure l'aria condizionata esiste, ed il riscaldamento – sempre per ragioni finanziarie – viene spento e riacceso giornalmente, quando l'istituto chiude: di qui altre oscillazioni termiche, direi quotidiane, che fanno quasi preferire la conservazione delle cassette presso il singolo ricercatore (un'abitazione privata spesso conserva una temperatura più costante, a causa del suo continuo popolamento umano).

Per non parlare delle condizioni di conservazione degli archivi quando, per qualche causa, l'istituto chiude: l'Istituto Gramsci di Firenze, per esempio, ha perso la sede alcuni anni or sono. Tutta la documentazione, e tra l'altro numerose bobine, cassette, nastri video, fotografie e pizze cinematografiche, è stata impacchettata e da allora viene conservata in un capannone di tipo industriale, nel quale nessuno si cura di controllare la pulizia e l'umidità, per non parlare della temperatura, la stessa riscontrabile all'aperto in inverno, più alta di quella esterna d'estate, quando il capannone diventa un vero forno.

Per concludere queste poche note, credo che l'occasione che questo Convegno ci offre, in particolare nel corso di questa sezione, sia quella di ascoltare quanto i colleghi della Discoteca di Stato diranno, con molta più competenza di me, sui problemi della conservazione. Di bombardarli di domande. Possibilmente, di varare un progetto, o una serie di progetti, che ci permettano di mettere in salvo i documenti che molti di noi hanno contribuito a creare, nel corso di anni, o di decenni. Per impedire che quanto abbiamo salvato dalla distruzione (o forse dovrei dire costruito contro il naturale ordine delle cose) venga riafferrato dal tempo distruttore di memoria e, letteralmente, cancellato.

CARLO CURSI
Discoteca di Stato

La registrazione del sonoro oggi: il punto della situazione sulla strumentazione (magnetofoni, microfoni, supporti magnetici)

La registrazione sonora è un'attività che da sempre ha affascinato ed interessato un vasto numero di persone, sia per motivi di lavoro che per hobby e consiste, molto semplicemente, nella memorizzazione su un supporto, prevalentemente di tipo magnetico, di varie forme espressive.

In questi ultimi anni si assiste ad una radicale trasformazione delle tecniche di registrazione, col passaggio dalle tradizionali apparecchiature analogiche, che nell'ultimo decennio si erano sempre più perfezionate, a quelle più recenti di tipo digitale.

Le apparecchiature utilizzate nel campo della registrazione vengono suddivise in due grandi famiglie: professionali e *consumer*; le prime, di costo molto più elevato, sono impiegate quasi esclusivamente per la realizzazione di dischi, documentari, colonne sonore, ricerche scientifiche e si differenziano dalle seconde per le rigide caratteristiche che le connotano, garantite dall'impiego di particolari materiali, pezzi meccanici di alta precisione che, anche dopo anni di continua lavorazione, non presentano alcuna problematica dovuta all'usura.

Il primo elemento della catena di registrazione – il microfono – è senza dubbio il più critico e delicato poiché da esso deriva la qualità timbrica della registrazione. Il microfono è in pratica un trasduttore elettroacustico, in grado di convertire variazioni di pressione acustica in segnali elettrici ad esso proporzionali.

I microfoni più diffusi sono i dinamici, quelli a condensatore e quelli a nastro e possono avere diversi «diagrammi polari» a curve di ripresa, i più diffusi dei quali sono il cardioide, l'omnidirezionale e il bidirezionale.

Il migliore in campo professionale è, senza dubbio, quello a condensatore, il microfono per eccellenza, che associa caratteristiche di grande sensibilità a una notevole gamma dinamica e ad una eccezionale linearità. I microfoni a condensatore alloggiano al loro interno un piccolo circuito elettronico e necessitano pertanto di una alimentazione (chiamata «fantom») che normalmente viene fornita dal registratore o dal mixer, e permettono spesso la selezione di diversi diagrammi polari.

La Casa costruttrice più famosa di microfoni a condensatore è la tedesca Neumann che, con i suoi modelli, è sempre stata il riferimento per fonici e tecnici operanti nel settore professionale. Il costo medio di un microfono va dai tre ai quattro milioni, prezzo più che giustificato, viste le eccellenti caratteristiche.

In campo amatoriale il microfono più diffuso è quello dinamico che, oltre ad essere più economico, è anche molto più robusto, caratteristica da non trascurare, visto che spesso viene usato in modo improprio da persone poco esperte.

Se per effettuare la registrazione si impiegano più microfoni, è indispensabile l'utilizzo del mixer (miscelatore).

Il mixer, che è in pratica il cuore dell'impianto di registrazione, presuppone la disponibilità di diversi canali di ingresso, utilizzati uno per ogni microfono e consente il controllo completo dei segnali provenienti dalle diverse sorgenti sonore. L'utilizzo di ingressi bilanciati permette di eliminare eventuali disturbi e ronzii captati dai cavi microfonici.

I segnali, dosati in volume ed eventualmente filtrati, vengono miscelati ed inviati ai canali di uscita (sinistro e destro), realizzando l'equilibrio musicale e l'immagine stereofonica dell'evento da registrare.

I registratori professionali possono essere di due tipi: portatili e fissi. Quelli portatili, costruiti con materiali altamente resistenti agli urti e risultanti dall'assemblaggio di sofisticati circuiti elettronici con particolari miniaturizzazioni di molte parti meccaniche, sono caratterizzati da alimentazioni a batteria, disponibilità di varie forme di controllo della registrazione effettuabili con precisi strumenti di misura (Vu meters) e di comodi indicatori di picco, di uscita per cuffia variabile e dei più diffusi connettori necessari a prelevare i diversi segnali di ingresso, di uscita e di alimentazione per una migliore integrazione con le restanti attrezzature.

Naturalmente queste apparecchiature permettono le migliori prestazioni in termini di distorsione, dinamica e risposta in frequenza. Dotate, in genere, di due o tre motori e tre testine (cancellazione, incisione e lettura) utilizzano come supporto nastri da 1/4 di pollice che di solito vengono divisi in due tracce, lette in un solo verso, per segnali stereofonici. È possibile comunque trovare in commercio registratori che incidono, sempre sullo stesso tipo di nastro, anche 4 tracce. Il nastro utilizzato può essere di varie lunghezze, e di solito viene contenuto in bobine di plastica o metallo di dimensione dai 10 ai 27,7 cm. Le velocità di registrazione sono 38, 19 e 7,5 cm/sec. con equalizzazione NAB o CCIR. Le velocità più usate sono 38 cm/sec. impiegate per registrazioni musicali, e 19 cm/sec. per registrazioni di parlato, tenendo conto che la qualità della registrazione aumenta proporzionalmente alla velocità del nastro. È buona norma usare sempre

nastri di ottima qualità, con basso valore di *drop-out*, definiti "professionali" e scelti in funzione dell'utilizzo successivo della registrazione. Infatti, per pubblicazioni o produzioni discografiche, è opportuno usare nastri che permettano alte dinamiche, mentre, se la registrazione deve rimanere in archivio, è più opportuno usare nastri Low-Print con basso effetto stampa. È buona norma pulire periodicamente tutte le parti meccaniche, in particolar modo i punti di scorrimento del nastro e smagnetizzare le testine, naturalmente ad apparecchio spento.

Nel campo delle apparecchiature portatili professionali ci sono case costruttrici che per anni sono state e sono tuttora un punto di riferimento per operatori e tecnici di ogni campo, come la Nagra, nota casa svizzera, ormai famosa per i modelli prodotti, dal tipo mono al Nagra IV stereo. La suddetta casa costruttrice produce apparecchiature estremamente compatte che, racchiuse in robusti telai di alluminio, permettono ore di lavoro in condizioni climatiche spesso proibitive, assicurando sempre ed in qualsiasi condizione ottime registrazioni (come quelle realizzate in studio).

Per aumentare la gamma dinamica e il rapporto segnale-rumore vengono spesso impiegate apparecchiature particolari come il Dolby SR o il Dbx, che permettono un miglioramento rispettivamente di 12 e 30 db.

Tali caratteristiche strutturali e costruttive e la loro conseguente metodologia di lavoro hanno segnato un'epoca: attualmente le vecchie attrezzature analogiche stanno scomparendo ed al loro posto vengono impiegati nuovi registratori, quelli digitali.

Uno dei primi registratori di questo tipo è il registratore DAT che incide con una testina montata su di un tamburo rotante ed utilizza una piccola cassetta. Destinato inizialmente, sin dal 1984, al mercato amatoriale in cui ha faticato molto ad essere accettato, è stato poi migliorato sia nella meccanica che nell'elettronica ed ha finito con l'essere impiegato anche nel campo professionale dove sta avendo una larga diffusione. Sono disponibili modelli portatili e fissi dotati di telecomandi e di sofisticate centraline di *editing* digitale. Un'altra caratteristica interessante è quella che consente di inserire nella registrazione gli *start identifications* (in automatico o manualmente) che permettono all'operatore di marcare punti o brani all'interno della cassetta.

I registratori DAT portatili sono estremamente compatti, dotati di terza testa, di *time code*, di controllo per il monitor, di alimentazione con batterie ricaricabili a tampone con velocità di scorrimento controllato al quarzo e di una risoluzione di 16 bit, frequenze di campionamento da 32,4,100 e 48 KHz; hanno tuttavia un piccolo neo: quello di presentare qualche problema di registrazione in luoghi particolarmente umidi. Vale la pena di ricordare che la Nagra ha prodotto un particolare modello di regi-

stratore digitale ritenuto il migliore in assoluto con una risoluzione di 20 bit, che permette dinamiche di oltre 130 db.

Per il settore amatoriale esistono in commercio altri registratori digitali come quello brevettato Philips che utilizza la cassetta DCC oppure quello Sony per mini disk; ambedue realizzano però registrazioni con segnale compresso.

Per concludere va sottolineato che, conosciute le differenti problematiche che ogni evento da registrare presenta e compatibilmente con le attrezzature a disposizione, si debbono ridurre al minimo l'uso di filtri o apparecchiature che modifichino il timbro, il livello e il rapporto tra le fonti sonore esistenti, nel rispetto di una regola fondamentale che è quella di rendere la registrazione il più fedele possibile all'evento stesso.

FRANCO COGGIOLA*
Istituto "Ernesto de Martino"

Consigli pratici per una buona registrazione di interviste e storie di vita

Non posso chiamarmi un tecnico, intervengo soltanto come una persona che ha fatto delle registrazioni, qualcuna venuta bene e qualcuna male.

Per cominciare vorrei dire alcune cose a proposito del DAT, partendo dall'esperienza di alcune radio estere che fanno registrazione sul campo e dimostrano non proprio sfiducia, ma una certa diffidenza nei confronti del DAT: usano infatti collegare i microfoni a un mixer con due uscite e mandarne una al DAT e l'altra ad un Revox o a un Nagra, in modo da avere una copia da usare subito, mentre per l'archivio continuano a usare il vecchio nastro a bobina con 1/4 di pollice. Mi risulta inoltre che in un certo studio di registrazione professionale ci sia un computer che non ha altra funzione se non quella di restaurare il segnale binario, che pare sia alquanto labile e viene ricostruito continuamente per interpolazione mentre l'apparecchiatura è in funzione: altro esempio di non eccessiva fiducia verso il DAT. Nessuno mette in dubbio, comunque, che la qualità del segnale sia ottima.

Un altro aspetto importante di cui non si parla mai è la pulizia delle testine del magnetofono e la loro smagnetizzazione. È un'operazione che dovrebbe essere periodica, un intervento semplice ma di grande aiuto: se ascolto un nastro molto vecchio, è assai probabile che una parte di fruscio sia dovuta alla polvere e al fumo di sigaretta. La pulizia delle testine con l'alcool (secondo me il migliore è quello non addizionato, come l'alcool da disinfezione) e la loro smagnetizzazione (le testine si magnetizzano per l'uso frequente del magnetofono stesso), sono operazioni che vanno fatte periodicamente e permettono un miglior ascolto e una maggior durata del nastro. A proposito di nastri, bisogna ricordare che anche le grandi case spesso si dimostrano poco affidabili: per esempio negli anni Settanta, per almeno un anno e mezzo, la Ampex aveva messo sul mercato un tipo di nastro (407 se non mi sbaglio), un nastro a ossido di ferro con un supporto esterno nerastro, che dopo alcuni mesi lasciava una patina nerastra che si

* L'autore è mancato senza aver potuto consegnare la stesura definitiva del suo testo. Si pubblica la trascrizione della registrazione con alcuni interventi di revisione redazionale.

accumulava sulle testine e ad un certo punto bloccava completamente il passaggio del nastro. Per recuperare questi nastri bisognava avere molta pazienza, armarsi di alcool, pulire 5, 10 minuti di nastro, copiarlo velocemente, ripulire un'altra parte, copiare e in questo modo recuperare la registrazione. Non ci si aspetterebbe da prodotti industriali di questo livello un difetto così grave, eppure episodi del genere sono successi.

Tornando alla mia esperienza personale di ricerche fatte usando il magnetofono, visti i cambiamenti velocissimi di oggi non pretendo di dare consigli – conosco il rischio di dire cose vecchie e risapute –, al contrario, preferirei lasciare molto spazio a un eventuale dibattito e rispondere se poi ci saranno delle domande.

Visto che siamo in tema di documenti sonori e visto che è stato detto e scritto più volte che caratteristica essenziale del documento orale è proprio la sua oralità, anche se l'affermazione sembra una tautologia, è importante tenere conto di questo fin dalla fase iniziale del documento orale. Bisogna quindi porsi l'obiettivo di ottenere una buona qualità della registrazione, una qualità che permetta di preservare questa caratteristica, soprattutto se si pensa in prospettiva di usare i documenti sonori non per una trascrizione (ricordo il discorso fatto da Franco Castelli stamattina e sul quale concordano in tanti, Portelli, Bermani ecc.), ma di usarli proprio in quanto sonori, nella loro natura specifica. Esistono oggi apparecchiature capaci di prestazioni elevate, di qualità almeno semiprofessionale, se non professionale, grazie alle quali io credo che si possano ottenere risultati passabili, decenti anche senza essere dei grandi tecnici della registrazione, solo dedicando molta attenzione. Ho fatto le mie prime registrazioni con un Gelosino di quelli proprio da battaglia, da tenere in casa. Curavo però molto la posizione del microfono, la vicinanza del microfono al portatore, il livello, le fasi dell'intensità della voce, cambiando eventualmente la distanza del microfono dalla persona, intervenendo continuamente. Per farla breve, un nastro registrato in questo modo, con grande cura, molta attenzione, fatto risentire a un tecnico competente su apparecchiature diverse, è stato scambiato per una registrazione effettuata con un Nagra, proprio perché aveva un fruscio di base piuttosto alto, tipico del Nagra, ma la qualità era buona. Le apparecchiature di cui disponiamo oggi sono certamente molto più avanzate di quelle che esistevano all'epoca e la loro qualità può essere notevolmente migliorata se le si usa dotate di un buon microfono. La prestazione di un Uher può migliorare, direi quasi raddoppiare, se viene usato con un Senheiser invece che con il microfono venduto insieme all'apparecchio, perché un buon Senheiser può migliorare notevolmente il livello della registrazione, e un microfono ancora migliore certamente può fare di più. La qualità del microfono, come già accennava Corsi prima, è importantissima:

un buon microfono sta al magnetofono come un buon obiettivo sta alla macchina fotografica. L'uso di un buon microfono è quindi fondamentale.

Riguardo ai magnetofonini portatili a cassetta, che oggi usano quasi tutti come taccuino di appunti, direi che si possono usare, ma se si tende ad avere una buona registrazione, certamente i magnetofoni a nastro, a bobina, sono i più consigliabili, anche perché quasi tutti, direi il 90% dei magnetofoni a cassetta hanno una velocità standard, che è di 4,75 cm al secondo, mentre un Uher ti permette di passare da 1 pollice a 7,5 pollici al secondo, cioè 19 cm al secondo, che è due volte il doppio del 4,75. E quanto più alta è la velocità dello scorrimento, tanto più alta sarà la fedeltà della registrazione, specialmente se il documento registrato non è un parlato normale, pacato, ma una voce su frequenze molto alte, come in un coro, o in un'esecuzione musicale. In questi casi il registratore a cassetta può servire semplicemente da promemoria, per indicare che cosa si potrebbe registrare disponendo di un magnetofono a nastro. I peggiori poi sono quei magnetofoni a cassetta che hanno un regolatore di volume non manuale, ma automatico. Questo comporta generalmente la presenza di un compressore-espansore che nei momenti di pausa della voce, quando non c'è il segnale di entrata nel microfono, provoca un innalzamento del rumore di fondo, una specie di effetto marea che, quando poi si riversano i documenti o si ascoltano in cuffia o in altoparlante con una certa potenza, risulta estremamente fastidioso e cambia l'essenza stessa del materiale sonoro.

L'uso di buoni microfoni e di magnetofoni a nastro con un'alta velocità di scorrimento è essenziale, dicevo, oltre che nel caso di cori e di esecuzioni musicali, anche quando si registrano i parlari dialettali, per i quali è importante cogliere tutte le sfumature che si cercherà poi di rendere in fase di trascrizione. Negli anni Sessanta, quando cominciavamo a registrare storie di vita, ci ripetevamo a vicenda due indicazioni fondamentali: primo, non appoggiare il microfono sullo stesso piano su cui si posava il magnetofono, per non registrare anche il ronzio del motore; secondo, non spegnere mai il magnetofono. Avevamo infatti talmente paura di consumare nastro, che spegnevamo appena chi stava parlando taceva. Oggi ci si è accorti che in questo modo si perdevano tanti segnali, quali forme di intercalare o inizi improvvisi del parlato o altri tipi di improvvisazioni, che non potevano essere recuperati perché erano così particolari e spontanei che non si poteva chiedere al "portatore" di ripeterle. Per inciso, io continuo a chiamare "portatore" quello che altri chiamano "informatore"; perché in quegli anni si usava l'espressione "portatore di cultura" ed io continuo a utilizzarla.

Lasciare acceso il registratore è un ottimo accorgimento sempre valido, anche perché evita un maneggiamento continuo dell'apparecchio (accendi-spegni, accendi-spegni) e quindi dopo qualche minuto di conver-

sazione viene superato l'intralcio costituito dalla presenza del magnetofono o del videotape, che non viene più preso in considerazione ed è più facile accettare, anche se come terzo incomodo.

Un altro piccolo accorgimento tecnico, visto che le parti del nastro che si deteriorano più facilmente sono le estremità, la testa e la coda, è quello di lasciar scorrere il nastro per una ventina o una trentina di secondi, prima di cominciare a registrare.

Molto importante infine, visto che non si registra soltanto per uno sfizio, ma anche per raccogliere dei dati e poterli poi usare in vari modi, sia in trascrizione sia dal vivo, è anzitutto datare il nastro, cioè incidere a voce la località, specificando il posto in cui ci si trova (se è una casa o un locale pubblico), l'occasione – che potrebbe essere per esempio un'occasione pubblica, una manifestazione di piazza –, le persone che si trovano presenti, i nomi dei portatori con l'età, la professione, altri dati che torneranno utili più tardi. Ha qualcosa di poliziesco chiedere a una persona «Come ti chiami, quando sei nato, dove?», però nel corso della conversazione bisogna ricordarsi che questi dati saranno importantissimi per la schedatura, la catalogazione e qualsiasi successivo uso che si farà di questi nastri.

Ripeto che la buona qualità della registrazione conta moltissimo per un documento sonoro: Castelli accennava stamattina all'esperienza degli «Archivi sonori», di cui sono usciti 12 numeri soltanto, seguiti dal tredicesimo su cassetta, contenente montaggi di materiali originali di ricerca. Questa mi sembra la strada più corretta per usare materiali sonori.

Se, come è giusto, ci preoccupiamo di raccogliere dati esatti sulla ricerca, la località, le date di registrazione, la marca del magnetofono e del microfono usati, altrettanto dovremmo preoccuparci, e forse ancora di più, che i materiali sonori, che spesso abbiamo raccolto con fatica, siano di buona qualità. Per ottenere questo risultato, spesso non è sufficiente una sola seduta di registrazione, ma occorre tornare, magari con un magnetofono migliore e con microfoni migliori, sapendo che le due sedute non saranno mai uguali, perché una seconda intervista con lo stesso portatore, anche se sullo stesso argomento, non è mai uguale alla prima. Due ricercatori diversi otterranno dallo stesso portatore risultati diversissimi, perché quello che produce il documento è l'incontro fra il ricercatore e il portatore, è la formazione culturale del ricercatore nel momento in cui viene a contatto con il portatore. Si può dire che prima di incontrarsi siano tutti e due in una specie di limbo e che al momento dell'incontro si produca una catalizzazione. Bermani per esempio notava come parlando di Gramsci con uno dei suoi collaboratori, Ennio Caretto, non avesse ottenuto altro che due, tre minuti di testimonianza, mentre invece con Mimma Paulesu Quercioli la testimonianza era durata alcune ore. E non è demerito dell'uno né merito

dell'altro, è un dato oggettivo, così come non può succedere che un portatore popolare, quando esegue una canzone che sa e ha cantato magari decine di volte nella sua vita, la ripeta due volte nello stesso modo: ci sono sempre delle variazioni. Ogni registrazione è praticamente un documento a sé, importantissimo per la comparazione e per capire anche la dinamica interna di questo modo di trasmissione e di comunicazione.

Prima di fare interviste e registrazioni sul campo, credo che tutti i ricercatori abbiano sentito la necessità di prepararsi attraverso lo studio di articoli e saggi sulla storia della zona, sulla sua geografia, sulla sua economia, sui lavori agricoli, sugli insediamenti industriali che vi si trovano, la lettura di relazioni su eventuali ricerche fatte precedentemente nella medesima zona, se esistono, e infine con ricerche bibliografiche e di archivio, da approfondire eventualmente in seguito. Non si può pensare di fare ricerca se non si possiede una certa conoscenza dell'argomento o degli argomenti che si vogliono affrontare, approfondimento che non dovrà esaurirsi nella fase preliminare, ma procedere di pari passo, secondo me, con lo svolgersi della ricerca. Questo senza mai trascurare anche altre fonti, che possono fornire i portatori stessi, come quaderni, diari, lettere, calendari, spesso usati in campagna come agende, e così via.

Lo stesso viaggio di spostamento, se si viaggia con gli occhi e le orecchie aperte, può essere un elemento di aiuto per capire quanto si trova sul posto.

Dopo una fase di preparazione, molti o alcuni compilano un questionario: io sono contrario all'uso di questionari durante l'intervista. Serve di più, secondo me, preparare quella che chiamerei una lista-guida di argomenti o di eventi che si intende non trascurare, stando attenti a non imporla alla persona che abbiamo davanti. A me sembra che il modo migliore per prendere contatto con una persona che non conosciamo sia portarla un poco per volta a raccontare la sua vita, chiedendole che cosa facevano i suoi genitori, dove è vissuta e cresciuta, che lavoro ha fatto. Si crea così un contatto umano che è indispensabile in questa fase, perché, come il ricercatore ascolta e osserva il portatore, allo stesso modo viene ascoltato e osservato dal portatore, in uno scambio paritario dove il ricercatore spesso impara moltissimo. È giusto che il perché della ricerca sia sempre spiegato chiaramente, senza che il ricercatore abbia il timore di non esser capito, se utilizzerà un linguaggio piano, con espressioni diverse da quelle che usa nella relazione. È comunque molto importante, proprio stabilire quel rapporto paritario di cui parlavo prima, essere molto chiari e onesti sulle motivazioni della ricerca.

Mi sembra inoltre che le interviste debbano essere di tipo diverso anche a seconda della fase della ricerca: se si arriva in una zona in cui non si ha nessun contatto, la fase iniziale della ricerca non potrà che essere di

assaggio, e in questi casi è utile individuare dei luoghi di aggregazione dove le persone del posto si radunano, come potrebbe essere un circolo, un'osteria, un dopolavoro, e da qui partire per creare alcuni contatti. In un luogo di aggregazione è più facile parlare con uno sconosciuto. Anche in questi casi è sempre importante spiegare le ragioni della ricerca. Le interviste successive potranno essere interviste di approfondimento, con piccoli gruppi di persone o persone singole, e saranno altrettante occasioni per allargare i contatti in una zona non conosciuta.

Infatti il ricercatore non può essere soltanto un trasportatore di apparecchiature di registrazione, colui che «soministra» domande preparate da altri, che magari non vedranno mai in faccia e negli occhi la persona che dovrebbe dare le risposte, secondo il metodo seguito da famosi storici orali di scuola anglosassone. Ricordo quanto ne fosse stupito Nuto Revelli, nel suo intervento al seminario di Vercelli¹. C'è chi dice, come Portelli, che qualcuno riconosce in questo atteggiamento la caratteristica della scuola italiana di storia orale, che dichiara di preferire alla scuola anglosassone: io non so sia vero, comunque credo che il tipo di contatto cercato nel corso delle ricerche fatte in Italia, almeno da persone che io ho conosciuto, sia stato sempre, per dirlo con parole di Ernesto De Martino, quello di un uomo che parla ad altri uomini. Al di là delle ideologie che potevano essere diverse o contrapposte, il senso politico di questo lavoro sta anche in questo tipo di contatto.

Il rapporto col testimone dovrebbe restare aperto, lasciando quest'ultimo libero di esprimersi nel modo che gli è più congeniale, senza imbrigliare la sua espressività e il suo modo di comunicare e senza interromperlo continuamente con domande che possono essere giustissime, ma che disturbano il flusso mnemonico così come si sta manifestando.

L'intervista dovrebbe avere carattere globale, perciò, non settoriale. Quando si fa una registrazione sulla Resistenza, come si può pensare di capire veramente qualcosa se si stacca un episodio specifico dall'esperienza complessiva di vita e di lavoro di una persona, dalla sua esperienza politica, che lo hanno portato a fare proprio quella determinata scelta di campo per la quale è adesso ricercato come testimone. Secondo me questi diversi aspetti non sono separabili.

Sono d'accordo con quanto già detto anche oggi sull'importanza dell'uso del videotape, che amplia notevolmente le possibilità della ricerca e apre nuovi campi rispetto all'uso del magnetofono.

Aggiungo un'ultimissima cosa, con la quale vado un po' fuori tema,

¹ L'intervento è riportato nella prima parte di questo volume, pp. 35-46.

ma credo che sia importante. Credo che oggi ci si dovrebbe interrogare tutti su quali possano essere gli indirizzi e i campi di ricerca, chiedendoci in quale contesto ci troviamo ad operare. Proprio le mutazioni velocissime che stanno avvenendo nell'organizzazione del lavoro, la società che cambia, che diventa multietnica, le nuove tecnologie che stanno producendo cambiamenti sociali e culturali irreversibili e sempre più rapidi dovrebbero farci riflettere su dove indirizzare la ricerca perché il nostro lavoro sia di qualche utilità, per non riempire semplicemente degli armadi di nastri, che oltretutto sappiamo che non godono di buona salute per difficoltà oggettive, mentre le priorità sono tante.

Un'indicazione mi sembra che venga per esempio dal lavoro fatto da Mimmo Boninelli sugli immigrati africani nel Bergamasco, un'altra indicazione credo che venga dall'articolo di Pier Paolo Poggio sul leghismo (sui leghismi, anzi) là dove indica

«l'utilizzo e sfruttamento del territorio, oltretutto come verifica puntuale delle scelte politiche ed amministrative del leghismo. Penso che qui ci sia un enorme spazio rimasto del tutto sguarnito, specie dal lato dell'elaborazione intellettuale, per la "ripresa della ricerca sul campo". Un ruolo può svolgerlo la storia locale partendo dall'oggi, dai luoghi, dalle popolazioni, dall'ambiente così come ce li consegna il compiersi della modernità, con il territorio ridotto a simulacro, a geometria spaziale del valore di scambio. Lo scavo consentirà di rompere l'incantesimo di questa realtà virtuale, puro contenitore di flussi finanziari, riconquistando dimensioni reali e simboliche costruite dall'interazione con l'ambiente di intere generazioni. Solo per questa via si decostruiscono tradizioni inventate e identità fittizie»².

Mi ha colpito ricordare, dopo questa analisi puntuale che Poggio fa del leghismo, un passaggio di De Martino che mi sembra quasi profetico in questo senso, là dove, parlando del superamento di queste concezioni culturali gerarchiche, che vedono il mondo subalterno come «un mondo di cose più che di persone, un mondo naturale che si confonde con la natura dominabile e sfruttabile», scriveva che il superamento di queste concezioni può avvenire solo attraverso la storicizzazione delle forme culturali del mondo popolare subalterno, che «assegnando all'arcaico il suo esatto luogo storico, costituisce un mezzo importante per evitare il pericolo che l'arcaico si tramuti, sotto la spinta di determinati interessi pratici, in una ideologia reazionaria attualmente operosa».

Questo l'ha scritto Ernesto de Martino nel 1949³.

² *Leghismo e revival neoetnico*, in «Il de Martino», 1993, 2, p. 25.

³ *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, in «Società», V(1949), p. 3.

Descrivere, schedare, inventariare

Una premessa. – Si può dire che non sia possibile pensare la ricerca con le fonti orali senza immediatamente e contemporaneamente porsi il problema della loro conservazione.

Ciò è tanto più vero se si ripercorre la storia della ricerca o della raccolta di fonti orali, ad iniziare dall'esperienza dei paesi anglosassoni.

La raccolta di testimonianze orali nasce, infatti, con obiettivi documentari all'interno – o come momento costitutivo – di un archivio o di un'istituzione che vuole costruirsi un archivio.

Ma anche nel nostro paese – sebbene la storia orale abbia percorso strade diverse¹ – con sempre maggior forza emerge la grande importanza rivestita dalla dimensione conservativa.

Una rilevanza che tuttavia, proprio per il modo in cui si è sviluppata la ricerca con le fonti orali in Italia, è rimasta relegata in pochi e ristretti ambiti istituzionali.

La storia delle fonti orali nel nostro paese è stata, infatti, caratterizzata dalla forte espansione concentrata soprattutto negli anni Settanta, tumultuosa e disordinata, ma altresì ricca di risultati e fortemente volta ad assegnare a questo tipo di ricerca una funzione di azione militante, di materiali da utilizzare a fini immediati, di politica culturale.

Ciò ha comportato di conseguenza una generalizzata esclusione dai propri orizzonti problematici della dimensione conservativa e di salvaguardia della documentazione che si andava raccogliendo.

Questioni determinanti come la scarsità di risorse finanziarie, la bassa qualità della strumentazione utilizzata, accompagnata da un diffuso e prezioso dilettantismo, hanno comportato una capillare e frammentata ricerca, volta ai più diversi obiettivi e per i più diversificati interessi di studio o di intervento culturale e politico.

Questo è avvenuto facendo ricorso ad una articolata coscienza metodologica e spesso in una totale assenza di competenza e di conoscenza

¹ Si veda G. CONTINI-A. MARTINI, *Verba manent. L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*, Roma, NIS, 1993.

tecnica sulla strumentazione utilizzata e sui risultati qualitativi da raggiungere.

Così – mentre la ricerca storica si alimentava di nuove e importantissime fonti, cresceva e contribuiva a condizionare insieme al cambiamento sociale e politico la stessa storiografia accademica, agendo a livello di interpretazione della società e della consapevolezza culturale verso la memoria storica individuale e collettiva – si andava costruendo un patrimonio archivistico diffuso, caratterizzato dalla spontaneità e dalla sua dispersione.

Fonti orali, multimedialità e storia futura. – Oggi assistiamo indubbiamente ad un rinnovato interesse per le fonti orali. Ciò sembra derivare da più fattori, alcuni interni alla disciplina storica e alla ricerca scientifica, altri di carattere più generale che investono la nostra società nel suo complesso. Sul piano scientifico vi è innanzitutto la constatazione che negli ultimi anni questo tipo di fonte ha avuto un sempre più ampio riconoscimento della sua utilità e rilevanza soprattutto rispetto alla storia sociale e alla ricostruzione dei meccanismi della soggettività individuale e collettiva.

La conquista di una legittimazione anche accademica ha favorito il diffondersi di riflessioni ed eventi indirizzati alla scoperta o all'approfondimento delle fonti orali, così come ha permesso il collocarsi di queste ultime in un ruolo centrale rispetto ad ambiti storiografici specifici quali lo studio della memoria sociale e dei grandi eventi collettivi.

Questa rinnovata attenzione ha comportato di riflesso la scoperta dell'esistenza di un patrimonio documentario ampio, articolato, diffuso sul territorio, di difforme qualità, ma di indubbio interesse storiografico e scientifico.

Un patrimonio che se non sarà oggetto di interventi tecnici adeguati rischia di scomparire rapidamente o di essere in gran parte inutilizzabile per la deperibilità dei supporti. Questa consapevolezza ha portato enti ed istituti ad interessarsi delle fonti orali in un'ottica più archivistica. Un'ottica che si è andata rafforzando anche alla luce di approcci e iniziative volte più a privilegiare la conservazione della memoria che a ricostruire eventi e processi storici.

Si è cioè determinato negli ultimi anni un fenomeno nuovo, potremmo dire di secondo livello, rispetto alla tradizionale ricerca con le fonti orali. Mentre, infatti, quest'ultima aveva come obiettivo quello di dare delle risposte a domande sulla storia della cultura e sociale di gruppi e popolazioni, individuando in una documentazione nuova e innovativa strumenti essenziali per una ricostruzione delle mentalità e degli eventi, il nuovo filone si accosta alle fonti orali con l'obiettivo di conservare pezzi di memoria indipendentemente da specifici progetti di ricerca o rispetto a definite domande storiografiche.

Questo diverso approccio ha fatto sì che gli aspetti tecnici e formali delle registrazioni sonore assumessero un valore ben più rilevante rispetto al passato. Con questo non voglio dire che i molti «ricercatori scalzi» che hanno lavorato con le fonti orali non facessero del loro meglio per ottenere registrazioni di buona qualità, cosa che del resto era nel loro interesse, ma che per molti anni l'importanza del contenuto della registrazione, la scarsità di risorse disponibili e il più basso livello tecnologico dei magnetofoni ha condizionato negativamente, dal punto di vista tecnico, il prodotto finale.

Un altro aspetto positivo di questa diversa attenzione a far emergere un patrimonio documentario sonoro fino a quel momento sconosciuto e sottovalutato si può individuare nel coinvolgimento sul tema delle fonti orali delle istituzioni preposte alla loro conservazione e alla loro salvaguardia: il Ministero per i beni culturali, le sovrintendenze, la Discoteca di Stato.

Questo interesse ha la conseguenza di accentuare ulteriormente l'attenzione sugli aspetti tecnici, sulla qualità delle registrazioni, sull'urgenza di trasferire gli originali su supporti in grado di garantire meglio nel tempo la conservazione dei documenti registrati, sui luoghi di conservazione.

Il dibattito si sposta sulla necessità di trovare soluzioni adeguate per favorire la consultazione attraverso la costruzione di inventari e l'individuazione di sistemi di schedatura in grado di garantire comparabilità e integrabilità di indagine.

In questo quadro si innesta, infine, il fattore informatico-telematico, il *fattore IT*. Come nel libro di Steven King, *IT* stravolge la nostra vita, ne condiziona i sistemi di relazione e di comunicazione, pretende che ogni nostra azione tenga conto delle sue caratteristiche. La sola conoscenza della sua esistenza ci spinge a modificare i nostri comportamenti.

Di IT siamo oggi chiamati a utilizzare i molti aspetti positivi senza trasformarlo in un feticcio pericoloso. Non penso, comunque, che esistano dubbi sul fatto che i sistemi informatici con la loro rapidità di evoluzione, così come la diffusione di reti e meccanismi di scambio telematico e virtuale, ad iniziare da Internet, offrano opportunità impensabili fino a pochissimi anni fa all'archivistica e alla consultazione o all'elaborazione documentaria.

Oggi la documentazione stessa vive su supporti totalmente diversi rispetto a quelli del passato e la dimensione multimediale costituisce un fattore centrale della vita e della produzione espressiva, culturale ed amministrativa.

Le fonti del futuro saranno sempre meno caratterizzate dal supporto cartaceo, così come breve è stata la stagione di quelle magnetiche o similari, mentre si affermano ovunque i sistemi digitali.

È con questa rapidità evolutiva che dobbiamo fare i conti. È una tendenza che non possiamo ignorare.

Restano tuttavia immutati e da risolvere quei problemi di conservazione e di consultazione per i quali il coinvolgimento sempre più numeroso di tecnici, l'evoluzione tecnologica delle macchine e dei materiali, la sensibilità delle sovrintendenze e delle istituzioni pubbliche sembrano garantire rispetto al passato maggiori possibilità di soluzione.

Centralità della ricerca, difficoltà tecniche e problemi di conservazione. – L'incontro tra ricercatori e tecnici del suono, tra storici e esperti di conservazione di documenti sonori fa sì che si evidenzino in modo spesso drammatico la deperibilità dei supporti e si lamenti la bassa qualità delle registrazioni.

Il dibattito in corso sulla maggiore affidabilità delle tecnologie e dei materiali relativi alla produzione di documenti sonori e alla loro riproduzione non sembra assicurare garanzie di immortalità ed anzi i livelli di conservazione nel tempo appaiono alquanto precari.

Eguale, i criteri tecnici di conservazione e di scarto, spesso basati sulla qualità dell'originale e dell'ascolto hanno un effetto disincentivante per chi con grande fatica e con un consistente investimento di risorse ha acquisito documenti precari di qualità "arrangiata", ma spesso di grande interesse per i contenuti e per la ricerca.

E allora vale la pena di ribadire che è meglio continuare a svolgere le ricerche costruendo documenti "ascoltabili" piuttosto che rinunciare ad esse in attesa di disporre di attrezzature e di tecniche in grado di produrre documenti di elevata qualità.

Ciò non toglie che vada perseguito l'obiettivo di mettere in condizione chiunque voglia produrre fonti orali di farlo nelle condizioni migliori e con il massimo delle conoscenze tecniche possibili su come si possa ottenere una buona registrazione.

E per questo le indicazioni elementari fornite da Franco Coggiola debbono essere raccolte in una sintetica guida alla registrazione regolarmente aggiornata con l'evoluzione delle apparecchiature e dei materiali.

Come disporre il microfono e a quale distanza, prestare attenzione ai rumori esterni, conoscere bene il proprio registratore, saper fare un'accurata manutenzione, e ancora saper scegliere i supporti su cui registrare in base al tipo di documento o di situazione sono tutti elementi di massima importanza. Purtroppo nel nostro paese non si è mai lavorato in questo senso, non vi è mai stata una sensibilità, né un progetto nazionale in grado di costruire strumenti di consultazione a cui poter ricorrere.

È il momento di provvedere. Cominciando proprio dagli istituti storici. L'Istituto nazionale potrebbe farsene promotore insieme al Ministero per i beni culturali e alla Discoteca di Stato.

Operando in questo modo ci assicureremo per il futuro una docu-

mentazione migliore e contribuiremo a formare una generazione di ricercatori più consapevole delle potenzialità tecniche dei propri strumenti.

Resta invece aperta la questione del materiale esistente, conservato in centinaia di luoghi, su supporti più diversi, molti in avanzato stato di degrado.

Decine di migliaia di ore di registrazione, forse centinaia di migliaia, che attendono di essere messe a disposizione della ricerca.

È allora urgente operare in due direzioni, la prima, già avviata, è quella del censimento della documentazione esistente, la seconda deve portare a conoscere le condizioni della documentazione e definire un progetto di salvaguardia, che è ancora da iniziare.

Si tratta da un lato di provvedere ad un censimento permanente che utilizzando quanto già fatto con la guida del Ministero per i beni culturali provveda ad un aggiornamento continuo in forma di banca dati; dall'altro di verificare per grandi blocchi di fondi lo stato di conservazione della documentazione e provvedere alla riproduzione del materiale più danneggiato o in via di deperimento. Per fare questo è necessario individuare dei soggetti istituzionali in grado di farsi carico del problema e di trovare le fonti di finanziamento necessarie.

Risultando impossibile una riproduzione totale, vanno individuati dei criteri di priorità che potranno essere usati anche come elementi di scelta per le operazioni di scarto, nei casi in cui ciò fosse necessario.

Fonti orali e fonti sonore: l'importanza di qualche chiarimento. – Nell'accingerci a trovare le soluzioni più adeguate per garantire la conservazione delle fonti orali, è importante che all'interno di soggetti che operano in campi diversi si giunga ad una chiarezza terminologica e ci si chiarisca una volta per tutte priorità e limiti.

Si tratta di un percorso che può essere accorciato se si ha ben chiara la differenza tra il documento sonoro e la fonte orale e se ci si trova d'accordo sulla centralità della ricerca come fattore costitutivo della fonte orale.

Ciò è alquanto utile anche nel momento in cui si debbano individuare i criteri di schedatura e di inventariazione.

Realizzando il censimento per il Ministero per i beni culturali, ad esempio, è emersa con chiarezza l'esistenza di archivi sonori molto diversi, così come alquanto diversificati risultavano la documentazione e i materiali conservati².

² UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, a cura di G. BARRERA, A. MARTINI e A. MULÈ, Roma 1993 (Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, 71).

Esistono archivi prettamente di ricerca, accanto ad altri dove predominano le registrazioni di attività istituzionali dell'ente, fino ad archivi di produzione come quelli radiofonici.

Franco Castelli ha cercato nella sua relazione, riprendendo un suo recente articolo, di mettere ordine, utilizzando anche i criteri di catalogazione della documentazione utilizzati da Mimmo Boninelli nella scheda del questionario utilizzata per il censimento ministeriale. Ritengo che si tratti di un buon punto di partenza, anche se la multimedialità di molte raccolte di fonti orali finiscono per far saltare una catalogazione troppo rigida. Fatta salva la distinzione tra documenti originali e prodotti commerciali, mi sembra che si debba sostanzialmente tornare all'individuazione selettiva della fonte orale come prodotto di ricerca e da qui si ragioni per trovare criteri di catalogazione e di archiviazione.

Partendo dall'ente produttore o conservatore, è all'interno del suo archivio che va costituita una specifica sezione sonora, individuando proprio nel supporto sonoro la caratteristica principale delle fonti orali, ma prevedendo all'interno dell'archivio una documentazione appunto multimediale, dalla carta al video.

Avremo insomma degli archivi di fonti orali dove i documenti sonori saranno una parte di esso in forte integrazione con tutti gli altri.

Inventari e consultazione: criteri semplici e ricorso all'informatica. – Alla tecnica e al sapere archivistico bisogna far riferimento per arrivare rapidamente ad un sistema semplice e unitario, tale da consentire una sua diffusione in grado di rendere compatibile sul piano dei criteri la gestione della documentazione e così facendo di riflesso favorire la consultazione.

Si tratta quindi di perseguire la strada di un adeguamento dell'esperienza e delle soluzioni già utilizzate ad esempio per i documenti sonori dalla Discoteca di Stato o mutuabili dall'impostazione tradizionale vigente per le fonti archivistiche.

L'adeguamento deve avvenire tenendo conto delle caratteristiche genetiche di queste fonti e in primo luogo della loro stretta connessione con la ricerca.

Proprio questo stretto rapporto tra costruzione delle fonti orali, supporto di conservazione e ricerca appare il principale riferimento metodologico per andare ad adeguare criteri di catalogazione e di inventariazione già sperimentati, a partire proprio dal principio archivistico della provenienza.

La conoscenza delle esperienze internazionali può costituire un utile punto di riferimento, anche se la varietà delle soluzioni praticate a seconda dei compiti istituzionali dell'ente di conservazione talvolta sembra complicare le cose invece che facilitare l'individuazione della soluzione.

Dovendo avviare un'azione diffusa e potendo contare su un personale generico che spesso ha più dimestichezza con materiale bibliografico che non archivistico è importante puntare su criteri e soluzioni molto semplici. Partendo dalle ricerche per definire i fondi e via scendendo per *serie* e *unità* è possibile costruire una scheda che tenga conto di chi produce e partecipa alla costruzione del documento, delle caratteristiche tecniche che ne hanno consentito la registrazione, di elementi anagrafici dei protagonisti e di alcune sintetiche informazioni sull'oggetto del documento.

Importante è prevedere l'integrazione di schede descrittive del contesto in cui la registrazione è avvenuta ed elementi di raccordo con la ricerca di cui la testimonianza e i documenti registrati fanno parte.

Un aiuto e allo stesso tempo l'indicazione di una strada possibile da percorrere è stata individuata nell'informatica.

Le esperienze illustrate nel corso del convegno relative alla catalogazione e alla gestione informatizzata di fondi comprendenti fonti orali e documenti sonori consentono di cogliere l'imprescindibilità delle nuove tecnologie nell'impostazione di qualunque sistema di catalogazione.

Pur nella diversità dell'approccio determinato dalla diversa individuazione del *software* in relazione alla diversità documentaria, gli interventi di Pina Mafodda per l'Istituto Gramsci di Torino (fondo *Licenziati per rap-presaglia*), Gabriella Pizzetti dell'Archivio delle tradizioni popolari della Maremma grossetana, e Francesco Baldi della Discoteca di Stato debbono far riflettere sull'urgenza di mettere a punto criteri unitari e ipotesi di schedatura generali.

Si tratta infatti di evitare sperimentazioni continue, di non operare più su binari paralleli che rendono estremamente complicata qualunque comparazione tra fondi diversi e interrompere il ricorso a programmi e criteri rapidamente obsoleti e non compatibili con operazioni di comunicazione telematica, oggi quanto mai auspicabili.

Va insomma perseguita una soluzione che consenta il raggiungimento dei seguenti obiettivi: la comparabilità delle schedature, un linguaggio comune e un'articolazione specifica mirata sulle caratteristiche proprie di ogni fondo.

Gli archivi di fonti orali, inoltre, con la loro ricchezza documentaria non soltanto sonora, ma cartacea, fotografica, archivistica sembrano particolarmente adatti ad essere gestiti e interrogati attraverso sistemi ipertestuali.

Le potenzialità dello strumento ipertestuale all'interno di un complesso di documenti multimediali e la possibilità di operare all'interno di una rete debbono essere tenuti presenti perché costituiscono per molti aspetti le strade del futuro.

Per questo è necessario considerare, allorché si provveda ad una inventariazione dei fondi e alla catalogazione dei documenti, la possibilità di gestire le informazioni attraverso un sistema ipertestuale.

Un'ultima considerazione riguarda la trascrizione dei documenti sonori, verso la quale ribadisco la mia avversità, in quanto privilegiato strumento di consultazione.

Troppo spesso la trascrizione – sulla cui efficacia informativa esistono a mio parere molti problemi da risolvere, così come non va dimenticato il suo elevato effetto distorsivo per chi legge rispetto a quanto avvenuto nel corso dell'intervista e comunicato dall'informatore – sostituisce il documento originale, limitando l'uso della fonte orale al solo elemento contestuale e fattuale.

Ben diversa è la funzione di una buona e accurata descrizione fatta in tempi rapidi da chi ha prodotto il documento. Essa diviene la chiave interpretativa del documento stesso, uno strumento di orientamento che invita all'ascolto dell'originale, aprendo a chi lo consulta potenzialità negate dal ricorso alla sola trascrizione.

Il costo e i tempi per una buona trascrizione – al di là del giudizio sul risultato finale: trascrizione fedele, trascrizione leggibile, trascrizione per pubblicazione, di cui ho già scritto³ – sono del resto elevati e spesso affidati a persone che non hanno partecipato alla registrazione.

Una buona descrizione si fa invece rapidamente e può essere fatta da chi ha costruito il documento. Il risultato è – mi sembra evidente – ben diverso e rispondente alla situazione caratterizzata da limitate risorse finanziarie e dall'urgenza di disporre di un'informativa puntuale della documentazione esistente, da mettere rapidamente a disposizione degli studiosi.

E, se è pur vero che la comodità o l'abitudine alla scrittura costituiscono un handicap notevole a questa visione delle cose, non va per fortuna – e lo dico in senso paradossale – dimenticato che le nuove generazioni crescono in una dimensione multimediale e le loro preferenze vanno sicuramente a prodotti visivi e sonori, mentre la scrittura assume sempre di più una funzione strumentale.

Saranno probabilmente loro a rimettere in discussione la trascrizione, relegandola ad una funzione residuale e preferendole l'ascolto del documento sonoro. Restituendo in questo modo al documento tutte le sue potenzialità interpretative.

³ G. CONTINI - A. MARTINI, *Verba manent...* cit. Si veda il capitolo conclusivo.

PAOLA CARUCCI
Università degli studi di Milano

Fonti orali e fonti sonore: alcuni problemi di conservazione e descrizione

La mia attenzione alle fonti orali non è quella di una persona specificamente esperta né di fonti orali né di documenti sonori o audiovisivi. Mi sono limitata ad utilizzare le fonti orali nella mia esperienza di archivista, quando mi è capitato di effettuare interviste a funzionari per capire come è organizzato un fondo archivistico o quali erano le funzioni istituzionali di un ente.

La mia attenzione è invece quella di chi è stato a lungo conservatore delle fonti e si è chiesto e si continua a chiedere se e in che misura l'esperienza maturata presso le fonti documentarie tradizionali possa essere utile estesa alle cosiddette "nuove fonti" – che ormai tanto nuove non sono più, se pensiamo che la fotografia ha oltre un secolo di storia alle spalle –, soprattutto in relazione ai problemi della conservazione, della selezione o scarto, della descrizione, della fruizione e dei limiti all'accesso. Non tratterò tutti questi aspetti, ma mi sembra utile indicarli perché sono quelli dove esiste un terreno utile di confronto tra l'archivista tradizionale e la conservazione delle fonti orali.

L'analisi metodologica degli storici orali si incentra essenzialmente, e credo giustamente, sulla fase di produzione delle fonti orali, su tutti i problemi inerenti la costruzione delle fonti. È stato messo in evidenza, ad esempio da Joutard e da molti altri, che molte fonti anche tradizionali quali i diari, le memorie, i discorsi politici, molte lettere e tante altre tipologie di documentazione scritta, tra cui anche molte relazioni di ufficio, sono documenti volontariamente costruiti per lo storico del futuro. Cioè nel momento in cui venivano redatti, si sapeva che sarebbero stati usati come fonte per la ricerca storica e quindi c'era un'intenzionalità, una volontà da parte dell'estensore del documento. Tuttavia, nei confronti di quella documentazione, la soggettività dello storico interviene nella fase di interpretazione di documenti che sono già stati costituiti in passato, mentre nella costruzione della fonte orale la soggettività del ricercatore interagisce nel processo di affioramento della memoria dell'intervistato, portando alla luce informazioni su fatti e sulla rappresentazioni dei fatti. Tutta questa problematica, che è ampiamente dibattuta dagli storici orali, è rile-

vante nel dibattito storiografico. È necessario tenerla presente anche in ordine al problema della conservazione, ma, ai fini della conservazione, anche per quel che riguarda le fonti orali, prendiamo in esame quelle che sono già state formate, quelle cioè che lo storico nel corso della sua ricerca ha posto in essere.

Perché ci preoccupiamo della conservazione di queste fonti orali che sono state prodotte nell'ambito di determinate ricerche? Perché riteniamo opportuno che siano consegnate ai posteri e che altri storici – storici di tipo tradizionale, storici orali, esperti di altre discipline – possano utilizzare quelle stesse fonti per gli scopi più disparati, così come avviene per qualsiasi fonte di tipo archivistico.

Sotto l'aspetto fisico la fonte orale si tramanda o attraverso la trascrizione o attraverso la registrazione sonora e l'audiovisivo o attraverso tutte e due queste forme di conservazione. Quindi la fonte orale si tramanda ai posteri o in forma di documento cartaceo o in forma di bobina, di cassetta, di videocassetta.

La trascrizione costituisce, dal punto di vista archivistico, un documento cartaceo che ai fini della conservazione pone gli stessi problemi di tutti i documenti cartacei, ma anche uno specifico problema che è proprio quello della trascrizione. Credo sia necessario elaborare dei criteri di massima che possano essere condivisi dalle diverse categorie di ricercatori e di studiosi che si occupano di fonti orali. Nella trascrizione dei documenti medioevali, ad esempio, ci si basa su criteri filologici, ma si adottano delle normalizzazioni nella punteggiatura, nell'uso di segni che indicano quando è stata sciolta un'abbreviazione, nei significati da dare alle parentesi quadre, nell'uso delle maiuscole eccetera. Si dovrebbe arrivare a dei criteri di normalizzazione anche nella trascrizione delle fonti orali, cioè si dovrebbe arrivare a utilizzare gli stessi accorgimenti grafici per indicare le pause o il cambiamento di tono della voce, a definire una normalizzazione della punteggiatura, ecc. Spesso la trascrizione di un discorso scritto, anche se di una persona colta, risulta illeggibile proprio per un problema di punteggiatura. Credo dunque che si dovrebbe arrivare a norme comuni di trascrizione, tenendo presente che questi criteri possono essere un po' diversi se chi trascrive le fonti, opera nell'ambito di studi filologici, di studi storici oppure psicanalitici.

Se consideriamo invece le fonti orali tramandate attraverso la registrazione sonora dobbiamo distinguere i problemi connessi alla conservazione fisica da quelli che sono connessi alla descrizione e all'uso di queste fonti. Sotto l'aspetto fisico e tecnico, chiaramente, le registrazioni sonore vanno restaurate e conservate seguendo gli stessi accorgimenti che si usano a parità di condizione per qualsiasi tipo di registrazione sonora. Ieri si è par-

lato a lungo di tutto questo. Ne consegue la necessità di una competenza tecnica da parte di chi si occupa della conservazione di queste fonti e soprattutto per gli interventi di trasferimento sui supporti professionali.

Sono state dette cose interessanti, per esempio riguardo all'ipotesi della concentrazione in una sede delle copie di sicurezza su supporti professionali e sull'uso decentrato invece di copie di consultazione.

Per quanto riguarda invece la descrizione, è da notare che nell'ambito delle registrazioni sonore e degli audiovisivi noi possiamo distinguere diverse tipologie di fonti. Il fatto che si usi lo stesso mezzo tecnico non significa che le fonti abbiano tutte la stessa natura. Prima dell'invenzione della stampa tutto ciò che era scritto era manoscritto ma i «manoscritti» – cioè il materiale bibliografico – avevano una natura e sono stati trattati anche nel passato secondo metodologie diverse rispetto alle fonti d'archivio. Quindi non dobbiamo lasciarci fuorviare dal fatto che il supporto richiede gli stessi accorgimenti tecnici. Questo va bene sul piano della conservazione fisica. Nell'individuazione delle diverse tipologie di fonti nell'ambito delle registrazioni sonore sussistono problemi non univocamente risolti in quasi tutti i paesi, come testimoniano sia le incertezze linguistiche sia le difficoltà di traduzione.

Una distinzione che mi sembra ormai universalmente acquisita è quella tra la produzione commerciale o editoria multimediale dei prodotti di questo tipo e le registrazioni sonore che rappresentano il prodotto di un'indagine nel campo dell'attività istituzionale, della storia, della filologia, della psicologia o altro. L'attenzione degli archivisti si focalizza soltanto su quei prodotti che hanno caratteristiche assimilabili alle fonti documentarie. Non vi è dunque nessuna pretesa di occuparsi di tutte le registrazioni sonore o di tutti gli audiovisivi. È evidente che si tratta di documenti di archivio nel caso di registrazione sonora di un processo, di un consiglio regionale, di tutto ciò che è prodotto nell'attuazione dell'esercizio di funzioni istituzionali.

Nell'ambito delle registrazioni sonore le fonti orali hanno caratteristiche proprie, sebbene non ancora univocamente codificate, che ne fanno una tipologia particolare, a sua volta passibile di ulteriori articolazioni: storie di vita, interviste per recuperare gli ultimi testimoni di certe situazioni eccetera. Proprio in considerazione del complesso procedimento di interazione fra il ricercatore e l'intervistato che caratterizza la costituzione della fonte orale, a mio avviso è importante per una corretta descrizione e conservazione la contestualizzazione della fonte nel suo processo di formazione. Ai fini cioè di una corretta descrizione, che consenta in futuro un uso critico di tali fonti, diventa rilevante il rispetto del principio di provenienza che è un concetto tipicamente archivistico. Attraverso il principio di

provenienza si individua la fonte e se ne garantisce l'autenticità. Si pone quindi la necessità di trovare livelli distinti di descrizione e individuare quali sono gli elementi essenziali.

Ne indico alcuni a mio parere importanti, ma ne potranno emergere altri. Intanto segnalare la sede di conservazione; identificare l'insieme dei documenti sonori nell'ambito del progetto per cui sono stati prodotti; indicare il ricercatore, l'ente per cui la ricerca è stata fatta; conservare tutti i documenti preparatori e utili per ricostruire le finalità del progetto di ricerca e definire l'oggetto della ricerca, indicare i dati tecnici sulle caratteristiche del supporto (numero delle bobine e delle cassette, tempi di durata, presenza o meno di strumenti di ricerca).

Il punto più difficile però – e questa è la stessa difficoltà che si trova in presenza di documenti tradizionali – è quello di dare una descrizione più dettagliata del contenuto, per consentire quella che prima è stata chiamata la valutazione dell'informazione quando si usino parametri intertestuali.

Bisogna intanto identificare, anche per la documentazione sonora, il fondo, vedere se è possibile individuare al suo interno dei raggruppamenti ulteriori, una sorta di serie e sottoserie, vedere se è il caso di arrivare alla descrizione delle singole unità e sottounità. Occorre a questo punto precisare che cos'è l'unità documentaria in un archivio sonoro nell'ambito della tipologia delle fonti orali. In un'ottica archivistica distinguiamo l'unità di conservazione, cioè, il supporto materiale – nastro o bobina – che può contenere uno o più documenti sonori, l'unità documentaria, cioè l'intera singola intervista, la quale può articolarsi in cinque cassette o durare trenta secondi. In una cassetta, quindi, possiamo trovare cinque o sei documenti diversi, che dovranno essere descritti uno per uno come singole unità archivistiche. L'esponente è l'intervista e il numero di bobine o cassette indica semplicemente la consistenza di quella unità. Come archivista vedo più adatta alle fonti orali l'ottica archivistica, basata sul principio di provenienza, sull'analisi strutturale del fondo, sulla valutazione di differenziati obiettivi di descrizione, che non quella biblioteconomica, più attenta – mi sembra all'uniformità dei criteri di descrizione delle singole unità documentarie, ma su questo problema dovranno intervenire gli esperti che utilizzano le fonti orali.

È comunque opportuno verificare, tra le metodologie più consolidate, quali sono quelle più utili alla miglior descrizione delle fonti orali. Ai fini della descrizione dell'oggetto bisogna valutare fondo per fondo, e quindi a seconda del singolo fondo considerato, se sia opportuno procedere a una sorta di regesto – oggi si chiama *abstract*, ma nella sostanza l'*abstract* non è che l'evoluzione del concetto di regesto – che potrebbe essere per un intero fondo archivistico oppure per ogni documento all'interno del fondo

archivistico o per raggruppamenti di interviste, ancora di documenti omogenei all'interno del fondo; oppure si può arrivare a segnalare singoli oggetti, si possono dare riferimenti ad eventi determinati, riferimenti a date che esplicitamente o implicitamente emergono dall'intervista che è contenuta nel documento. Bisogna tener conto che ai fini di una descrizione più dettagliata è opportuno cercare di mettere in evidenza tutti quegli elementi che utilizzeremo nella costruzione degli indici, cioè di un sistema di chiavi di accesso che poi ci consente di collegare le singole informazioni contenute nei documenti in una prospettiva più articolata e complessa, a maggior ragione se intendiamo utilizzare l'informatica, se vogliamo mettere in rete queste informazioni, se vogliamo utilizzare tecniche di ipertesto. Non possiamo pensare all'uso dell'informatica o tecniche di ipertesto se prima non ci mettiamo d'accordo su quali sono gli elementi oggettivi che vogliamo mettere in evidenza e, quindi le informazioni che vogliamo far emergere ai fini della ricerca.

È importante prevedere dei criteri di massima per un livello minimo di descrizione, lasciando aperta la possibilità di procedere nel futuro a descrizioni più analitiche. Dobbiamo studiare anche criteri di descrizioni più analitiche, ma non dobbiamo fissarci nell'idea che se descriviamo fonti orali dobbiamo partire necessariamente dal livello analitico, come sembra essere la tendenza che emerge nei seminari sugli standard descrittivi, che vogliono essere onnicomprensivi, dare cioè tutte le informazioni possibili. In tal modo si rischia di paralizzare ogni attività tesa a una rapida messa in consultazione della documentazione, mentre è possibile mettere in consultazione qualsiasi tipo di documento anche con degli strumenti di ricerca sommarî, non perfetti sul piano tecnico.

Quindi da un lato è bene studiare dei criteri, soprattutto in vista di un livello minimo, ma non privilegiare esclusivamente l'obiettivo di una descrizione analitica perché altrimenti rischiamo, esattamente come è avvenuto anche negli Archivi di Stato per le fonti tradizionali, di fare la metafisica dell'inventariazione e di non inventariare più nulla.

Un'ultima osservazione mi è venuta in mente ieri, sentendo il discorso di Giovanni Contini. Parlando della fase di archiviazione, ha detto che nel trasferire su supporti professionali i documenti sonori si decide di tagliare alcune parti e quindi rilevare che il documento da conservare viene costruito in questa fase. Posto in questi termini il problema dello scarto suscita delle perplessità, però è indubbio che quando si decide di trasformare e conservare a perenne memoria la documentazione sonora sui nuovi supporti professionali il problema dello scarto si impone. Dopo quanto è stato detto ieri, sappiamo che almeno una forma di scarto inevitabilmente avverrà, perché i supporti non reggono nel tempo. Se vogliamo

evitare lo scarto naturale, dobbiamo cominciare a discutere su che cosa merita di essere conservato permanentemente e che cosa invece può essere distrutto.

Dall'esperienza dei paesi che hanno una tradizione più lunga di conservazione nell'ambito dei nuovi supporti emerge che gli alti costi per la conservazione permanente portano a selezioni più drastiche.

ANTONELLA MULÈ

Ufficio centrale per i beni archivistici

Ordinamento e descrizione archivistica delle fonti orali: alcuni riferimenti internazionali

Per preparare questo intervento ho consultato alcuni libri e diversi articoli che trattano della gestione dei documenti sonori in Canada, Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti, paesi di tradizioni archivistiche differenti e caratterizzati da approcci diversi rispetto a questo materiale.

Riprendendo gli spunti e le indicazioni raccolte, passerò quindi in rassegna le operazioni che è opportuno svolgere per descrivere documenti sonori, ben consapevole di rivolgermi a persone che lavorano con le fonti orali e non ad archivisti di professione e rinviando per il quadro generale di riferimento dal punto di vista archivistico alla relazione di Paola Carucci che immediatamente precede questo intervento.

La sistematizzazione che mi sono sforzata di attuare ha uno scopo essenzialmente pratico: fornire in maniera chiara e sintetica informazioni utili che possano servire come guida agli Istituti storici della Resistenza per la descrizione archivistica dei documenti sonori che producono o ricevono.

Acquisizione dei documenti sonori. – Diversi autori consigliano la tenuta di un registro di entrata specifico per la documentazione sonora, che deve essere aggiornato regolarmente e permetta di affrontare con calma la redazione degli strumenti di ricerca, operazione quest'ultima che, come vedremo, appare particolarmente complessa quando riguarda il materiale sonoro. Su tale registro sono da riportare la data e le modalità di acquisizione (registrazione diretta, deposito, acquisto, scambio, ecc.), la provenienza ed una sintetica descrizione del contenuto di ciascun pezzo.

A questo proposito è opportuno ricordare che nel caso dei documenti sonori è da intendersi come unità archivistica ciascuna completa registrazione, a prescindere dal numero dei supporti occupati. Ad ogni unità verrà quindi attribuito un numero di ingresso, che può corrispondere semplicemente alla successione cronologica delle acquisizioni, come nel caso dell'Imperial War Museum di Londra, o può consistere in un codice più elaborato, come quello in uso nel North West Sound Archive, che è com-

posto dall'anno di acquisizione, seguito da un numero progressivo che ricomincia ogni anno.

L'Imperial War Museum fornisce anche la consistenza di ciascuna unità, avendo adottato il semplice accorgimento di aggiungere al numero progressivo di ingresso una cifra che indica la quantità dei supporti che costituiscono quell'unità. Il numero 000731/08 indicherà quindi che la registrazione 731 occupa 8 cassette o nastri, mentre la citazione ulteriormente articolata 00731/08/06 si riferisce al sesto supporto¹.

Le codifiche in uso nei due grandi istituti di conservazione anglosassoni sembrano molto utili per una gestione ordinata delle acquisizioni, ma rivelano un'impronta biblioteconomica nel prendere in considerazione separatamente ciascun singolo documento sonoro. Assai più soddisfacente dal punto di vista archivistico è l'approccio elaborato dall'Amministrazione archivistica francese per mantenere il collegamento o vincolo archivistico tra le registrazioni prodotte nel corso di uno stesso progetto. A questo scopo ai documenti sonori e audiovisivi viene attribuita una doppia numerazione, costituita dalla segnatura archivistica (*cote archivistique*), che assegna a ciascuna unità la corretta posizione all'interno della serie alla quale appartiene, e dal numero di collocazione (*cote de rangement*), costituito da un codice composto da una sigla che identifica la tipologia del documento (AV=audiovisuel) e da un numero che segnala il tipo di supporto e il formato. Poiché tutti i supporti di uno stesso formato sono collocati insieme e disposti in successione cronologica, il numero di collocazione assegnato in base alla natura fisica del documento rinvia al luogo in cui questo è conservato².

¹ Per l'Imperial War Museum, cfr. D. LANCE, *An Archive Approach to Oral History*, London 1978, p. 27; per il North West Sound Archive, cfr. K. HOWARTH, *Remember, remember: tape recording oral history*, Hebden Bridge, Pennine Heritage Network, 1984, p. 43. Un sistema di codificazione simile, ma assai più macchinoso è quello proposto dall'americano F. J. Stielow, che si articola in tre sequenze: la prima cifra rinvia al progetto, la seconda all'anno di acquisizione e la terza all'ordine delle acquisizioni in quell'anno. Per i depositi di maggiori dimensioni Stielow suggerisce di far precedere il codice numerico da un segmento alfabetico di rinvio al settore (es. ORAL, FOLK ecc); cfr. F.J. STIELOW, *The Management of Oral History Sound Archives*, New York - Westport, Connecticut - London, Greenwood Press, 1986, p. 64.

² La classificazione AV è a sua volta ripartita in gruppi corrispondenti ai tipi di supporto e/o di formato che necessitano di una collocazione separata, ad esempio: 1 AV per le cassette da fornire in consultazione, 2 AV per i nastri da 7 a 13 cm di diametro, 3 AV per i nastri da 15 a 18 cm, 4 AV per i nastri superiori ai 18 cm, 5 AV per i dischi, eccetera. All'interno di ciascun gruppo la numerazione dei singoli pezzi è progressiva. Vedi *Circulaire du 7 avril 1986 sur le traitement des documents sonores dans les Archives départementales et communales*, in DIRECTION DES ARCHIVES NATIONALES, *Le témoignage oral aux archives. De la collecte à la communication*, Paris, Archives nationales, 1990, pp. 92-98.

Collocazione e ordinamento. – La doppia classificazione adottata negli archivi francesi permette sia di stabilire il collegamento necessario tra ogni singolo oggetto materiale o pezzo e ciascun documento, che di introdurre una gestione differenziata, ove risulti opportuna. Ad esempio, come abbiamo già detto, una registrazione sonora può prolungarsi su più di un supporto e quindi una singola *cote archivistique* può corrispondere a diverse *cotes de rangement*. Inoltre, mentre il numero di collocazione deve essere attribuito a ciascun pezzo al momento stesso dell'entrata in istituto e servirà ad identificarlo nel registro di ingresso, solo una volta effettuato l'ordinamento sarà possibile assegnare al documento la segnatura archivistica definitiva, che verrà a quel punto riportata anche nel registro di ingresso. Infine, poiché, l'unità di collocazione coincide con il singolo pezzo, se uno stesso documento esiste in più esemplari ciascuno di essi avrà un diverso numero di collocazione.

L'esempio francese ci aiuta a cogliere nello specifico della documentazione sonora la differenza tra la collocazione, che riguarda la disposizione materiale dei pezzi, e l'operazione intellettuale dell'ordinamento, che permette di individuare le singole unità archivistiche e ordinarle in successione logica.

La collocazione richiede quindi speciali avvertenze legate alla natura dei supporti, che è opportuno conservare fisicamente distinti rispetto alla documentazione cartacea, poiché necessitano di condizioni particolari di umidità e temperatura. È inoltre consigliabile raggrupparli in base al formato.

Riguardo all'ordinamento, il principio di provenienza impone il rispetto non solo del vincolo che unisce le registrazioni prodotte nel corso di uno stesso progetto e ricevute da uno stesso ente, ma anche di quello eventualmente esistente tra la documentazione sonora e i fondi tradizionali. Ancora una volta si colloca in questa prospettiva l'Amministrazione archivistica francese, che per mantenere il collegamento tra la successione intellettuale dei pezzi ottenuta con l'ordinamento e la loro collocazione materiale utilizza una scheda di rinvio, da inserire nella serie cartacea alla quale appartiene il documento sonoro, nel punto in cui quest'ultimo dovrebbe trovarsi.

Molto simile è la posizione espressa dagli archivisti inglesi nel *Manual of Archival Description*, dove è prevista la possibilità di inserire accanto al *reference code* un ulteriore numero di riferimento (*additional call number*), nel caso in cui il materiale sonoro sia conservato separatamente. Sottolineando come gli archivi sonori siano «not often self-explanatory» e dipendano in misura particolare dalle indicazioni relative a provenienza e contesto, gli autori ribadiscono l'importanza di rendere evidente il legame

che può esistere tra registrazioni sonore e materiale di corredo, inserendo rinvii incrociati negli strumenti di ricerca sia della documentazione tradizionale che dei materiali sonori³.

Un tale sistema di doppia segnatura e di rinvii incrociati è senza dubbio da tenere presente – ed eventualmente migliorare per renderlo più agile – in tutti i casi di archivi misti, costituiti cioè da serie parallele di documentazione su supporti diversi. Elaborato per rappresentare il vincolo archivistico tra la documentazione cartacea e quella audiovisiva nell'ambito di archivi pubblici che ricevono le registrazioni come parte dei versamenti tradizionali, potrebbe essere sperimentato per i fondi orali degli archivi degli Istituti storici della Resistenza, dove il materiale cartaceo ha una funzione di corredo rispetto alle registrazioni sonore.

Nell'affrontare l'ordinamento di fondi sonori – e se possibile e opportuno anche nell'impostarne la collocazione materiale – è utile infine seguire alcuni suggerimenti forniti da Alan Ward nel suo *Manual of Sound Archive Administration*, dove consiglia di mantenere la distinzione anche fisica tra il materiale archivistico e quello non archivistico, intendendo in quest'ultima categoria quello pubblicato a scopo commerciale; conservare separate le registrazioni provenienti da enti diversi, e quindi anche quelle prodotte dall'istituto che conserva, rispetto a quelle ricevute da altri; mantenere distinta ciascuna serie, anche quando risulti costituita da poche cassette; numerare in ordine cronologico le registrazioni all'interno di ciascuna serie; conservare infine le numerazioni attribuite dall'ente produttore o da chi ha avuto precedentemente in custodia il materiale, stabilendo delle tavole di raffronto con la nuova numerazione⁴.

Originali/copie di consultazione e copie di sicurezza. – Sul valore da attribuire alla registrazione originale le posizioni sono molto discordanti. Provoca senza dubbio sconcerto la prassi in uso nell'Imperial War Museum, dove la cassetta adoperata per la registrazione dell'intervista, una volta duplicata, viene messa a disposizione del pubblico come copia di consultazione. All'estremo opposto la posizione espressa con enfasi voluta da K. Howarth del North West Sound Archive nel titolo di un capitoletto della sua pubblicazione: «Sanctity of original object» («Sacralità dell'originale»), dove poi afferma: «Never edit the original recording, nor of course erase it»⁵.

³ M. COOK - M. PROCTER, *A Manual of Archival Description*, Vermont, Gower, 1989, p. 224. Vedi anche nota 14.

⁴ A. WARD, *Manual of Sound Archive Administration*, Vermont, Gower, 1990, p. 62.

⁵ K. HOWARTH, *Remember, remember: tape recording oral history...* cit., p. 43.

Sulla stessa linea di correttezza archivistica si colloca Alan Ward, quando sostiene che gli originali non devono essere mai maneggiati non solo dagli utenti – tranne casi eccezionali, sotto diretto controllo del personale – ma neppure dal personale stesso⁶. Ed ancora Helen Harrison, in uno studio dedicato allo scarto di registrazioni sonore, suggerisce di optare per la conservazione di esemplari anche molto danneggiati, se particolarmente rari o di grande valore per qualsiasi motivo (dotati comunque di *intrinsec value*), nell'attesa – e nella speranza – di futuri progressi tecnologici che ne rendano possibile il recupero⁷.

Qualunque sia il valore attribuito all'originale, è comunque necessario duplicare le registrazioni – per i problemi di obsolescenza e di fragilità dei supporti che sono stati ricordati anche in questi giorni –, spesso realizzando una copia di livello tecnico superiore, da conservare separatamente, ed un'altra da mettere in consultazione. L'Amministrazione archivistica francese ha ritenuto opportuno attribuire *cotes de rangement* differenti alle cassette e ai nastri contenenti copie ottenute per duplicazione, allo scopo di evitare ogni confusione con gli originali⁸.

Trascrizione. – Sulla base del riconoscimento concorde che una buona trascrizione comporta un consistente dispendio di tempo e di energie, vengono poi espressi giudizi molto diversi sull'utilità o meno di affrontare tale impresa. L'opinione più equilibrata sembra quella espressa da David Lance, che ribadisce che il documento primario della storia orale è la registrazione sonora («the sound recording is the primary oral history document»), giudica la trascrizione un ibrido («a hybrid that is neither a genuinely oral record nor truly a written document») e consiglia ad ogni istituto di attuare la propria «politica delle trascrizioni» in base sia alle risorse di cui può disporre che al valore relativo di ogni singola registrazione, giudicato in rapporto alle prevedibili richieste dei propri utenti⁹.

Per quanto riguarda i criteri da seguire nel trascrivere il parlato, che variano moltissimo secondo l'ambito di attività e gli interessi dei diversi istituti, mi limito a riportare l'accorgimento proposto da K. Howarth del North West Sound Archive, che consiglia di redigere una stesura quanto

⁶ A. WARD, *Manual of Sound Archive Administration...* cit., p. 85.

⁷ *The Archival Appraisal of Sound Recordings and Related Materials: a RAMP study with guidelines*, prepared by H. P. HARRISON, Paris 1987, p. 49.

⁸ *Circulaire du 7 avril 1986 sur le traitement des documents sonores...* cit., p. 94.

⁹ D. LANCE, *An Archive Approach to Oral History...* cit., pp. 20-21.

più possibile fedele alla registrazione e trarne poi una successiva versione di lettura più agevole¹⁰.

La correttezza delle trascrizioni di interviste implica inoltre una revisione da parte dell'intervistato e va quindi a toccare un argomento che appare assai controverso: il diritto dell'intervistato di intervenire sia sulla forma che sulla sostanza della registrazione, per correggerne lo stile ed il contenuto¹¹.

È infine una buona abitudine abbastanza diffusa quella di segnalare il nome della persona che ha effettuato la trascrizione, quando non coincida con l'autore stesso dell'intervista, precisando la data in cui è stata effettuata.

Redazione degli strumenti di ricerca: a) la scheda di descrizione. – Il lavoro di trascrizione risulta dispendioso ed impegnativo, oltre che per le difficoltà tecniche che comporta, per il tempo necessario per l'ascolto, che è stato calcolato corrispondere ad almeno tre volte il tempo della lettura. Per non gravare le apparecchiature degli istituti da un lato e gli utenti dall'altro con una consultazione in sala studio troppo prolungata nel tempo, già nel 1985 il direttore generale degli Archivi di Francia, Jean Favier, affermava di aver fatto escludere dalla legge archivistica francese qualunque prescrizione in materia di gratuità della consultazione, allo scopo di lasciare aperta in futuro la possibilità di rendere consultabili i documenti su particolari supporti tramite la vendita di duplicati¹².

La durata dell'ascolto rende ancora più necessario corredare la documentazione sonora con strumenti di ricerca particolarmente raffinati, realizzati possibilmente avvalendosi dell'elaborazione automatica dei dati, quale quello in uso dal 1989 presso l'Imperial War Museum o quello sul quale il National Sound Archive sta riversando la propria schedatura manuale. Gli istituti di conservazione devono richiedere agli stessi ricercatori di fornire, insieme con i nastri, le informazioni che essi hanno raccolto in previsione o nel corso della registrazione e la cui acquisizione successiva da parte di terze persone potrebbe risultare invece molto gravosa. Pretendere questo adempimento è evidentemente più facile nei casi in cui la ricerca è commissionata dall'istituto stesso.

Per riflettere sugli elementi da includere nella descrizione delle fonti

¹⁰ K. HOWARTH, *Remember, remember...* cit., p. 49.

¹¹ *Ibidem*.

¹² J. FAVIER, *Réponse aux communications précédents*, in DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE, *Actes du XXVII^e Congrès national des Archivistes français, Limoges, 27 septembre 1985. Les archives audiovisuelles*, Paris, Archives nationales, 1986, p. 78.

orali ho seguito ancora una volta le indicazioni fornite dalla circolare elaborata dalla Direzione degli Archivi di Francia, integrandole con il capitolo dedicato agli archivi sonori nel *Manual of Archival Description* (d'ora in poi MAD). Entrambi i testi¹³ riconoscono che le registrazioni sonore possono essere fonti archivistiche, per quanto caratterizzate da una specificità che impone di redigere strumenti di ricerca differenziati, e applicano quindi ad esse il rispetto del principio di provenienza, prescrivendo di segnalare l'eventuale presenza di documenti sonori nella descrizione dei fondi tradizionali. Entrambi forniscono anche una enumerazione di tipologie di documentazione sonora. Secondo il manuale britannico, in un istituto di conservazione accanto ai fondi archivistici tradizionali possono trovarsi registrazioni sonore di trasmissioni radio; interviste, cioè registrazioni di storia orale; manifestazioni quali concerti, spettacoli, conferenze, convegni, tavole rotonde e dibattiti; riprese dal vivo di dimostrazioni e tumulti di popolo; suoni raccolti tramite apparecchiature scientifiche di monitoraggio; masters e altri materiali usati per la produzione di dischi e nastri pubblicati. La circolare francese restringe il ventaglio di possibilità a tre sole categorie: registrazioni sonore di interviste, discorsi o dibattiti, spettacoli musicali o teatrali e propone tre modelli di scheda, riconducibili nella sostanza ad un unico modello, in quanto si differenziano solo nella parte riguardante il contenuto.

La scheda francese e il formato britannico appaiono assai differenti: ai nove punti espressi in forma discorsiva dell'una (cfr. Appendice I) si contrappone l'impostazione assai più complessa, la ben maggiore analiticità e la completezza dell'altro (cfr. Appendice II)¹⁴. La prima non intende dare

¹³ Dedicano un apposito capitolo alla descrizione dei documenti sonori anche le *Rules of archival description* elaborate dagli archivisti canadesi, che tuttavia non ho preso in considerazione perché ricalcano i modelli in uso per il materiale bibliografico e definiscono le registrazioni sonore come supporti sui quali il suono è stato registrato e può essere nuovamente ascoltato, senza distinguere tra produzione per il commercio e documenti archivistici.

¹⁴ Per rappresentare la struttura dei fondi documentari, che si articolano in serie e singole unità, il *Manual of Archival Description* prevede una descrizione strutturata in livelli gerarchici correlati. L'opera, che tiene ben presenti anche le possibilità offerte dalle tecnologie elettroniche, individua tutti gli elementi informativi utili per la descrizione dei documenti archivistici a ciascun livello, li ripartisce in aree in base allo scopo al quale devono rispondere e di ciascuno di essi illustra il contenuto e fornisce regole di uso. Il formato per le registrazioni sonore è descritto nell'ultimo capitolo del volume, dedicato alle tipologie archivistiche particolari, quali diplomi e contratti, lettere e carteggio, fotografie, materiale cartografico. Per un'analisi accurata dell'opera, preceduta da un sintetico riassunto della riflessione condotta dagli archivisti inglesi con l'obiettivo di giungere all'elaborazione di prescrizioni uniformi per la descrizione archivistica, cfr. S. VITALI, *A proposito di normalizzazione della descrizione degli archivi: il «Manual of Archival Description»*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», LII (1992), pp. 106-133.

direttive troppo rigide, ma stabilire alcuni principi, la cui applicazione è affidata alla responsabilità di ciascun istituto e alla buona volontà e competenza dell'archivista che ha ricevuto l'incarico, il secondo presenta l'elenco di tutti gli elementi che possono risultare utili per la descrizione degli archivi sonori, raggruppati per aree tematiche e illustrati con dettagliate regole d'uso.

Senza dilungarmi in un'analisi puntuale dei due testi, procederò alla loro lettura comparata, ricapitolando osservazioni in parte già fatte, con l'obiettivo di mettere a fuoco gli elementi che compaiono nella descrizione archivistica delle registrazioni sonore e stabilire tra di essi una scala di priorità.

Per identificare il pezzo, entrambi prevedono, accanto alla segnatura archivistica (*cote archivistique* e *reference code*), un'ulteriore indicazione numerica (rispettivamente *cote de rangement* e *additional call number*) che rimanda al luogo di conservazione fisica.

Il MAD, che è stato pensato per guidare la descrizione a qualunque livello, dal singolo pezzo alla serie e al fondo, suggerisce di riunire in un'unica formulazione o titolo (*Title*) i principali elementi identificativi: un'indicazione piuttosto generica relativa alla natura del documento (per lo più semplicemente «registrazione sonora»), la data per esteso (o soltanto l'anno in cui è stata effettuata la registrazione) ed infine una sintetica espressione per richiamare il contenuto. Ad esempio: *Sound Recordings of House of Commons Debates, 1983-1985* (Registrazioni sonore dei dibattiti alla Camera dei comuni, 1983-1985) oppure *Cassette of Aida rehearsal at Royal Festival Hall, 1951 June 7* (Cassetta con la rappresentazione dell'Aida al Royal Festival Hall, 7 giugno 1951). Ciascuna di queste informazioni dovrà poi essere ripetuta in forma più analitica, rispettivamente nell'area dedicata ai dati tecnici, in quella del contesto ed in quella del contenuto, ma la loro sintesi fornisce una prima descrizione assai efficace, che un istituto di conservazione può decidere di compilare in una fase iniziale, quasi contemporanea all'acquisizione del materiale, rimandando ad un momento successivo gli approfondimenti ulteriori.

La scheda elaborata dagli archivisti francesi non prevede di riunire le informazioni essenziali relative al contenuto in una formulazione sintetica di questo tipo, limitandosi ad attribuire al documento la *cote de rangement* AV, che lo qualifica come una registrazione e include anche una informazione tecnica sul tipo di supporto e sul formato, simboleggiata con un numero (ad es. 1 AV può indicare le cassette destinate alla consultazione). Non ritiene inoltre tassativa l'indicazione della data della registrazione, se nel richiederla introduce una sfumatura dubitativa, aggiungendo «si elle est connue».

Prescrive invece di annotare le modalità di acquisizione della documentazione da parte dell'istituto (versamento, dono, acquisto, registrazione realizzata dall'archivio stesso), precisando la data. Questa informazione merita di essere annotata con il dovuto rilievo perché ha dirette ripercussioni sulla consultabilità del documento¹⁵, mentre non appare tra gli elementi prescritti dal MAD, che si limita ad accennare al versamento della registrazione sonora nell'istituto di conservazione quando esamina le notizie da fornire nell'area del contesto e della provenienza¹⁶.

I vincoli alla consultabilità sono un elemento di grande importanza nella descrizione di documentazione contemporanea, per lo più prodotta da privati e che può avere per oggetto temi delicati, come è spesso il caso delle fonti orali. La scheda francese richiede di annotare se la consultazione è libera, sottoposta ad autorizzazione, oppure riservata; il MAD a sua volta prescrive di indicare con la maggiore chiarezza possibile la posizione rispetto al *copyright*.

Per la descrizione del contenuto la scheda francese richiede: nome, indirizzo e qualifica sia dell'intervistatore che dell'intervistato; soggetto dell'intervista; data e luogo in cui è avvenuta; chiede inoltre in maniera piuttosto generica di aggiungere «qualunque altra informazione che possa aiutare la comprensione dell'intervista», quali le circostanze in cui è stata effettuata e i documenti scritti che la completano.

Queste stesse informazioni compaiono nell'elenco del MAD, ma acquistano spessore leggendo le indicazioni che le accompagnano. In primo luogo, il *Manual* approfondisce gli aspetti legati al contesto di produzione della registrazione sonora, chiedendo di precisare l'ente che ha commissionato il lavoro e descrivere il progetto del quale esso è parte. Inoltre, a proposito del contenuto, ripropone una consuetudine diffusa negli istituti di conservazione anglosassoni: la redazione di *abstracts*, in aggiunta o più spesso in sostituzione della trascrizione, sotto forma di testo libero, senza limiti di lunghezza. Precise indicazioni vengono fornite sulle notizie da includere nell'*abstract* e sulla sua struttura, che deve seguire le partizioni della registrazione sonora, indicando in quale punto del supporto fisico si trova ciascun argomento e precisandone la durata (ad

¹⁵ Negli archivi francesi il dato relativo alle modalità di acquisizione ha una rilevanza particolare perché in base alla loro natura giuridica pubblica o privata i fondi vengono assegnati a una diversa classe di ordinamento.

¹⁶ «The provenance of the sound recordings includes not only the circumstances of its creation but also its subsequent custodial history and its transfer to the repository (though if preferred, this may be recorded in the management information sector)», M. COOK - M. PROCTER, *A Manual of Archival Description...* cit., p. 228 (corsivo dell'A.).

es.: «lato A del nastro 1, min. 13»). Nell'esporre il contenuto si devono annotare i periodi storici ai quali le informazioni si riferiscono, i luoghi, le persone e gli avvenimenti menzionati, con l'avvertenza che i termini utilizzati costituiranno poi i lemmi degli indici e facendo quindi ricorso per la loro individuazione agli *authority files* disponibili. Sia l'Imperial War Museum che il National Sound Archive hanno una lunga tradizione in questo senso e da vari anni pubblicano schede dei loro materiali, riunite per argomento.

Il modello francese richiede al punto 7 se il pezzo preso in esame è un originale o la copia di una registrazione conservata altrove. In questo secondo caso deve essere precisato il luogo di conservazione e la segnatura archivistica dell'originale, nonché la data in cui è avvenuta la duplicazione. Il MAD ha un'impostazione molto diversa: non fornisce alcuna indicazione riguardo all'ipotesi della schedatura di una copia e ricorda invece di segnalare l'esistenza di copie di sicurezza e di consultazione nell'area riservata alle informazioni utili per la gestione.

In entrambi i modelli è ben presente la consapevolezza dell'importanza di fornire indicazioni accurate riguardo ai dati tecnici, la cui conoscenza esatta è indispensabile per l'ascolto – e quindi per la consultazione – di documenti ai quali è possibile avere accesso solo attraverso un'apparecchiatura idonea. Gli autori del MAD propongono la gamma completa dei dati tecnici che potrebbero essere utilizzati per la descrizione, pur riconoscendo che molti di essi sono inadatti rispetto alle esigenze di un istituto di conservazione non specialistico. Ancora una volta la scheda francese individua i pochi elementi che ritiene necessari, chiedendo di precisare la natura del documento (nastro, cassetta, disco) con le sue caratteristiche tecniche – diametro, velocità di avvolgimento etc. – e la durata dell'ascolto, e di aggiungere tutte le informazioni disponibili sui materiali utilizzati e sulle apparecchiature per l'ascolto.

La rapida obsolescenza dei materiali registrati richiede il controllo periodico dello stato di conservazione del supporto ed alcuni interventi di manutenzione: sia la scheda francese che il MAD prescrivono di annotare le operazioni effettuate, indicandone anche la data. Come per i dati tecnici e la descrizione del contenuto, la prima suggerisce una traccia e il secondo elenca e illustra dettagliatamente tutti gli elementi informativi.

Redazione degli strumenti di ricerca: b) gli indici. – Il carattere non formalizzato del linguaggio orale rende particolarmente difficile la redazione degli indici, sulla cui utilità tuttavia nessuno sembra nutrire dubbi.

La Direzione degli Archivi di Francia prescrive la tenuta di indici per materie, luoghi e persone, e inoltre indici degli intervistati e degli intervi-

statori, nel caso di registrazioni di interviste, senza fornire disposizioni particolari sulle modalità per la loro realizzazione.

Anche su questo argomento, come abbiamo già visto, il MAD è assai più dettagliato e raccomanda di dedicare grande attenzione alla scelta dei termini da utilizzare negli *abstracts*, facendo ricorso ad *authority lists* preesistenti, che debbono comunque essere verificate ed eventualmente riadattate. Ad esempio, le sezioni sonore facenti parte di un istituto di maggiori dimensioni potrebbero fare riferimento allo schedario per soggetti esistenti nella biblioteca dell'istituto.

Altri suggerimenti utili vengono dall'esperienza dell'Imperial War Museum¹⁷. L'istituto inglese consiglia di affidare la redazione degli indici e la stesura degli *abstracts* alla stessa persona, che dovrebbe portare avanti contemporaneamente entrambe le operazioni. In questo modo non solo viene ridotto il rischio di errori e di fraintendimenti che si corre quando gli indici vengono approntati in seconda battuta, sulla base di sintesi curate da altri, ma è possibile adottare per l'indice un criterio più analitico rispetto a quello seguito nella sintesi, articolando in diversi lemmi specifici un'informazione riassunta nell'*abstract* con un termine più comprensivo. Ad esempio, un giudizio sulla qualità di tre tipi di aeromobili, indicati con i rispettivi nomi, darà origine a tre voci dell'indice, mentre per descrivere il contenuto basterà indicare la comune casa produttrice.

La persona che cura l'indice deve avere una buona conoscenza degli argomenti presenti nelle registrazioni ed essere in grado di comprendere il progetto generale della campagna di interviste e soprattutto di valutare la qualità di ciascuna informazione: «sono soprattutto le esperienze personali dell'intervistato, le sue memorie dei fatti che racconta, il suo atteggiamento e le sue opinioni che interessano lo storico orale e che l'indice dovrebbe rispecchiare»¹⁸.

La definizione dei criteri generali per l'impostazione degli indici comporta infine alcune scelte. Ogni lemma potrà rinviare all'intera registrazione o al punto specifico di essa in cui è fornita quella certa informazione: il suggerimento dell'Imperial War Museum è di attenersi ad una via di mezzo, segnalando il numero del nastro se la registrazione si prolunga per più di uno. Le voci dell'indice potranno essere disposte in ordine alfabetico oppure in successione strutturata, sul modello del *thesaurus*: i vantaggi e gli svantaggi delle due soluzioni si equivalgono.

¹⁷ R. SMITH - L. KAMEL, *Cataloguing and indexing*, in D. LANCE, *An Archive Approach to Oral History...* cit., pp. 32-35.

¹⁸ *Ibid.*, p. 34.

La scelta più importante riguarda comunque il livello di analiticità al quale l'indice deve attenersi e la ricchezza di informazioni che vuole fornire, ed è una scelta di politica culturale che ogni istituto attua tenendo in considerazione l'ambito dei propri interessi e le richieste degli utenti.

Un interessante esempio di creazione di un *thesaurus* in corso d'opera, utilizzato anche come strumento di controllo del lavoro man mano svolto durante una campagna di registrazioni, è fornito da una recente esperienza della National Library of Australia. I ricercatori impegnati in un importante progetto di storia orale sul contesto culturale della disoccupazione sono stati invitati a redigere contestualmente dei compendi delle interviste e predisporre gli indici. Gli elenchi così predisposti sono stati più volte confrontati e i diversi lemmi sono stati discussi in maniera informale, finché è stato deciso di dedicare un'intera giornata di lavoro all'elaborazione di un vero e proprio *thesaurus*, frutto della discussione e dell'esperienza di tutti e che tutti hanno poi utilizzato ed eventualmente integrato nel prosieguo della ricerca, continuando a curare la soggettazione delle interviste man mano realizzate¹⁹.

Conclusioni. – La descrizione archivistica delle registrazioni sonore, come peraltro l'intera gestione di questo materiale documentario, comporta numerose scelte tra possibilità di differente impegno. Le scelte più opportune sembrano rivelarsi in ultima analisi quelle degli istituti che sanno calibrare l'impegno secondo le proprie risorse e le richieste dei probabili utenti, sforzandosi allo stesso tempo di svolgere un ruolo attivo nel promuovere progetti di ricerca, senza arenarsi in una posizione di mera accoglienza di materiali disomogenei, comunque pervenuti.

A questo proposito Alan Ward mette saggiamente in guardia rispetto al rischio di avviare programmi troppo ambiziosi, i cui costi spesso si rivelano insostenibili nella lunga durata²⁰ e Helen Harrison, nel suo studio sullo scarto delle registrazioni sonore citato prima, invita ogni istituto a definire una propria «politica di acquisizioni» molto precisa ed a realizzare buoni strumenti di ricerca, assicurandone un'ampia circolazione, allo scopo di rendere inutile il moltiplicarsi di duplicati e favorire invece una conservazione molto specialistica per campi di interesse e per aree geografiche²¹.

¹⁹ J. FITZPATRICK - S. REID, *Indexing a large scale oral history project*, in «Oral History Journal», 15 (1987), 1, pp. 54-57.

²⁰ A. WARD, *Manual of Sound Archive Administration...* cit., p. 66.

²¹ H. HARRISON, *The Archival Appraisal of Sound Recordings and Related Materials...* cit., p. 44.

APPENDICE

TAV. 1: MODELLO DI SCHEDA PER LA DESCRIZIONE DI INTERVISTE ELABORATO DALLA DIREZIONE DEGLI ARCHIVI DI FRANCIA

Schéma de fiche pour enregistrement d'interviews

1. *Cote de rangement AV.*
2. *Cote archivistique* (W, J, etc.)
3. *Origine* (versement, don, achat, enregistrement réalisé par les archives?)
 - Date de l'entrée aux Archives.
 - Date de l'enregistrement (si elle est connue).
4. *S'agit il d'un article isolé ou d'un élément de série?*
Numéro d'ordre dans la série?
5. *Conditions de communication:* libre? soumise à autorisation? réservée?
6. *Description du contenu.*
 - Personne interviewée: nom, adresse, qualités.
 - Personne ayant effectué l'interview.
 - Sujet détaillé de l'interview.
 - Date et lieu de l'interview.
 - Nom, adresse, qualités de la personne ayant réalisé l'interview.
 - Toutes autres indications susceptibles d'aider à la compréhension de l'interview (circonstances de l'interview; documents écrits complétant l'interview; etc.).
7. *S'agit-il d'un enregistrement original ou d'une copie?*
 - Si c'est une copie:
 - lieu de conservation et cote de l'original?
 - date d'exécution de la copie?
8. *Données techniques.*
 - Nature du document: bande? cassette? disque? avec toutes précisions techniques: diamètre, vitesse de déroulement, etc.
 - Toutes indications disponibles sur le matériel d'enregistrement et sur le matériel à utiliser pour l'écoute.
 - Durée d'écoute.
9. *Indications (à mettre à jour) sur l'état de conservation du document.*
Date de contrôle technique, de nettoyage, etc.

TAV. 2: ELEMENTI PER LA DESCRIZIONE DEGLI ARCHIVI SONORI INDICATI DAL *MANUAL OF ARCHIVAL DESCRIPTION*

Summary table of data elements for sound archives.

Identity statement area

Reference code*

Title

Simple term for form/type/genre

Name element

Simple date of recording

Context and provenance area

Context, provenance

Archivist's note

Content and character area

Content

Date recording made or compiled

Purpose and aims

Performer, subject, circumstances

Fuller caption or title

Creator of work

Performer(s)/speaker(s)

Authority by which recording made
or compiled

Participation criteria

Copyright

Subjects covered

Periods covered

Site or place

Personal or corporate names

Events, activities

Subject keywords

Recording

Date and location of recording

Recordist

Physical and technical description

Carrier

Material

Size

* An additional call number or reference may be needed if the sound materials are kept separately in specialized storage.

- Extent
- Duration
- Playback speed
- Other technical data
- Cross-reference to conservation sub-area

Management information area

- Process control sub-area
 - Copies record
 - Number and format of copies made
 - Original recording retained/destroyed
 - Processing carried out
 - Cross-reference to conservation area
 - Copyright record
- Conservation sub-area
 - Previous history
 - Repairs required
 - Level of priority
 - Routine processes required
 - Other conservation data
 - Cross reference to administrative record

GIOVANNI MIMMO BONINELLI
Archivio della cultura di base

L'ipertesto nella descrizione delle fonti orali: ipotesi per un suo utilizzo

La struttura del questionario di rilevazione utilizzato per il censimento degli istituti di conservazione di fonti orali – indagine effettuata, nel corso del 1992, dall' Ufficio centrale per i beni archivistici e pubblicata nel 1993¹ – permetteva una «osservazione dell'ente indagato "dal generale allo specifico"»², una analisi, cioè, in grado di discendere da notizie relative all'ente fino al documento sonoro singolo contenuto nel nastro registrato.

Per motivi di ordine tecnico e pratico, in quella indagine si era optato per una analisi che non andava oltre un certo livello di approfondimento, soffermandosi sulle notizie relative all'ente, sulla descrizione generale dell'archivio sonoro e su una breve informazione circa i fondi conservati. Si erano quindi escluse le informazioni concernenti la descrizione del contenuto dei nastri che formano ciascun fondo, e la descrizione dei singoli documenti registrati in ogni nastro.

Del resto, nessuno degli istituti depositari di archivi sonori è attualmente in grado di produrre una descrizione così analitica. La questione pone infatti seri problemi, a partire dalla domanda se abbia senso o no una tale operazione: per il tempo necessario a concludere l'intera catalogazione, per la sua complessità, per l'uniformazione dei metodi di catalogazione adottati dagli enti, eccetera.

A grandi linee, e molto sommariamente, è utile esaminare come i vari istituti di conservazione si siano posti di fronte al problema della descrizione dei nastri magnetici di fonte orale.

In linea generale mi sembra ravvisabile una certa divaricazione fra i criteri che gli enti conservatori hanno adottato.

Gli istituti centrali, dagli strumenti che ho potuto consultare, mi sem-

¹ Lo si veda in UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, a cura di G. BARRERA, A. MARTINI e A. MULÉ, Roma 1993, pp. 73-77 (Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, 71).

² G. BONINELLI, *Il questionario*, *ibid.*, p. 30.

bra tendano a indirizzare un maggiore interesse verso i documenti singoli. Prevale, cioè, l'interesse sia per i materiali unici o rari, o particolarmente integri, oppure di grande significato storico o musicale, sia invece per campagne di ricerca «a tema»³.

Gli enti periferici, al contrario, pare rivolgano maggiormente la loro attenzione alla descrizione analitica del nastro, o dell'intero fondo. In questo caso viene valorizzata anche la figura e il lavoro del ricercatore e della sua particolare indagine, o dei filoni di ricerca⁴.

Si tratta di approcci differenti, utili entrambi, che tuttavia riflettono una difficoltà permanente, se non strutturale, dell'«oralità» italiana: l'irrisolto problema di procedure comuni per la descrizione dei nastri e per la catalogazione dei singoli documenti sonori⁵.

Converrebbe, a questo punto, procedere a una disamina dei sistemi di schedatura e di descrizione adottati dagli Istituti che in Italia conservano

³ Cfr. ACCADEMIA NAZIONALE DI S. CECILIA - RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA - CENTRO NAZIONALE STUDI DI MUSICA POPOLARE, *Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962*, a cura di G. NATALETTI, Roma 1963. *Catalogo delle registrazioni dell'Archivio etnico linguistico-musicale della Discoteca di Stato*, Roma 1970²; ID., *Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti di fiabe, leggende, storie e aneddoti, indovinelli, proverbi, notizie sui modi tradizionali di espressione e di vita [...] di cui alle registrazioni sul campo promosse [...] in tutte le regioni italiane negli anni 1968-69 e 1972*, a cura di A.M. CIRESE e L. SERAFINI, con la collaborazione di A. MILILLO, Roma 1975; ID., *Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio etnico linguistico-musicale*, a cura di S. BIAGIOLA, Roma 1986. Tutto questo corpus di catalogazioni è compilato secondo criteri geografici e tematici.

⁴ La lista di pubblicazioni, in questo caso, sarebbe lunga e meriterebbe uno studio analitico. Mi limito a segnalare alcuni lavori: *Documenti orali nei primi centonovantasei nastri del Fondo Ida Pellegrini [...]*, a cura di G. BOSIO, Milano 1970, voll. 2; REGIONE LOMBARDIA, *Nastroteca (Archivio dell'Ufficio Mondo Popolare)*, in *Catalogo ragionato degli audiovisivi*, a cura di A.C. GIORCELLI, Milano 1980; CENTRO ETNOGRAFICO FERRARESE, *Archivio delle fonti orali. Catalogo I. Alcuni repertori di Cento e Pieve di Cento*, Ferrara 1981; *Documenti sonori. Catalogo delle registrazioni originali depositate presso il Centro Etnografico Provinciale*, a cura di M. DI STEFANO, Piacenza 1982; *Repertorio dei documenti sonori originali contenuti nei nastri del Fondo Riccardo Schwamenthal*, a cura di M. BONINELLI, Bergamo 1982.

⁵ Mario Vanacore, nella sua critica ai criteri di schedatura della narrativa folklorica contemplati nella scheda FKN (Folklore narrativa), osserva: «Se la carenza di omogeneità dei dati ci appare come un rischio tale da potere inficiare l'operazione stessa promossa dall'Istituto centrale del catalogo e degli altri Istituti che utilizzano tale criterio di schedatura, è anche vero che esso può essere se non risolto, perlomeno ridimensionato qualora vengano istituiti dei corsi di formazione centralizzati per rilevatori e schedatori (in alcuni casi già realizzati), in modo da poter garantire una definizione univoca dei criteri basilari della schedatura», M. VANACORE, *Alcuni cenni riguardanti i criteri di schedatura della narrativa folklorica*, in «Fonti orali studi e ricerche», IV (1984), 2, p. 29.

archivi orali. Mi rendo conto del problema che sollevo: la questione della descrizione di documenti sonori dovrebbe essere affrontata con più rigore e con maggiore approfondimento di quanto sia possibile fare in questa sede⁶.

In primo luogo una constatazione: è significativo, per esempio, osservare le correzioni alla metodologia di ricerca con le fonti orali nella testimonianza di Riccardo Schwamenthal, un ricercatore che inizia a operare, soprattutto nel Bergamasco, nei primi anni Sessanta:

«Con Gianni Bosio ho registrato a Piadena, ad Acquanegra sul Chiese quando stava lavorando sulle sommosse contadine della “boje”. La sua era una ricerca essenzialmente storica, poche canzoni. Importantissimo è stato questo contatto, questo suo modo di cercare le cose, di fare storia. Io non mi ero reso conto di questo prima; il suo era anche un modo di scoprire un'altra storia, non solo attraverso le canzoni, ma anche con la testimonianza orale.

Metti la grossa differenza: all'inizio registravo solo le canzoni e poi spegnevo il magnetofono; poi mi sono reso conto che ero davanti a una cosa completamente nuova che, non solo io, ma tutti avevamo trascurato. Io però avevo la possibilità di rendermene conto di persona. Per me questo è stato un grosso momento di maturazione: la realtà non la si capisce attraverso una canzone, ma sentendo una persona parlare della sua vita, dei fatti che ritiene importanti per lei. Solo allora puoi capire ancora meglio perché canta una canzone in quel determinato modo, perché ti canta quella canzone e perché se la ricorda»⁷.

La procedura di ricerca si riflette in sede di descrizione: così come nel lavoro d'indagine l'attenzione è posta quasi esclusivamente sul documento formalizzato, nelle prime pubblicazioni di descrizione si avrà soltanto l'indicazione di quel tipo di documento (*incipit* o titolo del brano); le comunicazioni a corredo che il testimone rilascia, invece, non vengono segnalate. Solo in epoche più recenti, per lo meno a partire dai «centonovantasei nastri» di Gianni Bosio, compaiono descrizioni analitiche.

Quindi, è all'inizio degli anni Settanta che compaiono descrizioni maggiormente articolate in cui, accanto al documento formalizzato, comunque ancora prevalente, si accompagnano descrizioni di testimonianze.

⁶ Un primo approccio è in F. CASTELLI, *Gli archivi sonori degli Istituti storici della Resistenza. Primi risultati di un'inchiesta*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XLVIII, (1988), 1-2, pp. 87-129, dove in appendice vengono forniti alcuni modelli di scheda descrittiva adottati dagli Istituti.

⁷ *Repertorio dei documenti sonori originali...*, cit., p. 11.

Da questo momento, ma soprattutto nel decennio successivo si moltiplicano le proposte di schedatura e di descrizione dei nastri⁸.

In appendice propongo una breve esemplificazione cronologica dei modi di descrizione utilizzati da alcuni enti, dove è possibile ravvisare le differenti soluzioni adottate per la catalogazione.

Come si potrà notare, la casistica è molteplice: dalla esclusione del nome degli informatori (tav. 1) ai diversi modi di descrivere il contenuto delle registrazioni; dalla proposta di abstract descrittivi (tav. 7) alla descrizione per temi (tavv. 4 e 8), o a liste analitiche con recupero di informazioni in indici *ad hoc* (tav. 3)⁹.

Non è poi da trascurare la complessità che pone la descrizione del documento di fonte orale. Il testimone, per meglio esemplificare o per far comprendere fino in fondo la propria trama biografica, o la particolare situazione nella quale si è trovato, fa uso di schizzi disegnati, fa riaffiorare fotografie, diari, lettere, volantini, oggetti della cultura materiale, o altro ancora. Sono ulteriori elementi che il testimone espone e assembla nello sviluppo del suo racconto.

Difficile, quindi, dare conto in una descrizione di questa articolazione e recuperare rapidamente materiali che, di solito, vengono descritti e catalogati in altra sede (fotografie, lettere, ecc.).

⁸ Si vedano, per esempio: L. BETRI - F. COGGIOLA, *Un metodo di catalogazione dei materiali sonori*, in «BC. Notiziario del Centro Beni Culturali della Lombardia», 1978, 1, pp. 34-37 (questa è la catalogazione adottata dall'Istituto "Ernesto de Martino"; B. PIANTA, *Cultura popolare: ricerca rurale e ricerca urbana. Riflessioni sull'esperienza regionale lombarda*, in «BC. Notiziario del Centro per i beni culturali e ambientali della Lombardia», 1978, 2, pp. 34-37; MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI E TRADIZIONI POPOLARI - ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE, *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma 1978; P. CLEMENTE, *Proposta per una scheda di descrizione di Archivio sonoro*, in «Fonti orali. Studi e ricerche», 1 (1981), pp. 27-30. Sebbene quest'ultima non sia una proposta di descrizione, si iscrive comunque nel dibattito più ampio della catalogazione delle fonti orali. Per la catalogazione di documenti della cultura materiale si veda, oltre al già citato *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, anche M. D'AMADIO - P.E. SIMONI, *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Oggetti di interesse demo-antropologico*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1989. Ambedue le pubblicazioni hanno sollevato numerose critiche, in particolare per le difficoltà d'uso della scheda FKO elaborata per la descrizione degli oggetti folklorici, cfr. M.L. MEONI, *Problemi di "tecnologia culturale". Per una schedatura e una tipologia degli attrezzi agricoli: prime riflessioni*, in «Lavoro e cultura. Quaderni di ricerca etno-antropologica», 1979, pp. 3-13.

⁹ Quest'ultimo caso, oltre a *Documenti orali nei primi centonovantasei nastri...*, cit., II, è adottato in alcuni lavori nei quali sono stato direttamente o meno coinvolto. Per esempio: *Repertorio dei documenti sonori bergamaschi contenuti nei nastri del Fondo Roberto Leydi*, a cura di R. LEYDI, Bergamo 1986; *La filanda nei documenti del Fondo Ambrogio Vailati*, a cura di G. M. BONINELLI, R. SCHWAMMENTHAL, M. VAILATI, Bergamo 1992.

È ipotizzabile il recupero integrale di questo complesso di materiali in un unico catalogo? È possibile chiedere aiuto alle nuove tecnologie che i sistemi informatici rendono disponibili per la ricerca?

Neppure l'informatica, finora, ha permesso di ottenere grandi risultati nei confronti della catalogazione e della descrizione di documenti di fonte orale.

L'utilizzo del computer, almeno nelle modalità finora adottate, si è fermato alla realizzazione di «documenti elettrificati», cioè documenti concepiti, elaborati e finalizzati alla produzione su supporto cartaceo. Ma le potenzialità delle elaborazioni informatiche vanno ben al di là di questa funzione.

D'altro canto, la fonte orale, proprio per la sua peculiarità, si presta a un trattamento che potrebbe conseguire risultati inattesi attraverso l'uso di sistemi informatici dedicati. Per quanto concerne l'interazione e il collegamento fra le descrizioni del nastro e la catalogazione del singolo documento, a me pare necessario e urgente cominciare a misurarsi con la strumentazione informatica, anche se qualcuno potrà osservare che si carica di ulteriori complicazioni il non risolto nodo della «descrizione».

Io ritengo che ciò sia possibile affidandosi a procedure ipertestuali con programmi dedicati.

Intanto, che cos'è un ipertesto? Definirlo non è facile.

Per semplificare, lo si ritiene «un metodo di scrittura che utilizza il calcolatore per “cucire” fra loro le componenti di un lavoro in una rete; la lettura di questo lavoro (“navigazione”) avviene seguendo un percorso nella rete; il percorso è una scelta del lettore fra le alternative che l'estensore del lavoro gli offre»¹⁰.

L'ipertesto, quindi, è una rete di informazioni fittamente intrecciate, non lineari.

Un contenuto ipertestuale si distingue in:

- informazioni, che possono essere di qualunque tipo (testo scritto, immagine, animazione, sonoro, video, ecc.);
- connessioni, che sono l'aspetto caratterizzante un ipertesto e consentono il passaggio da una informazione a un'altra ad essa correlata.

Per sua natura, la tecnologia ipertestuale è il superamento della carta stampata – del cosiddetto “documento elettrificato” – come *medium* per la trasmissione di conoscenza, a favore del “documento elettronico” prodotto esclusivamente su computer perché non esistono alternative su altri supporti.

¹⁰ A. PANDOLFI - W. VANNINI, *Che cos'è un ipertesto*, Roma 1994, p. 13.

La “navigazione” tra le informazioni è possibile attraverso dei richiami, evidenziati nel testo, detti “bottoni” o “àncore”. Là dove sono posti questi evidenziatori è possibile “approfondire” l’informazione di superficie. La sottostante informazione può essere una immagine (disegno, fotografia, animazione, immagine in movimento), un sonoro, la trascrizione di un documento sonoro, un documento scritto, eccetera.

Attualmente gli ipertesti trovano applicazione nella produzione saggistica, nella ricerca e nella narrativa.

Sul piano della ricerca, la tecnologia ipertestuale non risolve certamente il problema della quantità delle informazioni, ma per il ricercatore diviene uno strumento di aiuto indispensabile quando fornisce un contributo non indifferente alla gestione di documenti di fonte eterogenea e correlata.

È proprio il caso delle fonti orali, dove l’applicazione della tecnologia ipertestuale alla descrizione delle registrazioni – nell’ipotesi in cui fra un certo numero di enti e istituti sia stata concordata una procedura comune di descrizione –, sembra possa portare a risultati rapidi nella ricerca di informazioni.

Il tema può essere affrontato in questa occasione solo in termini generali e con esemplificazioni ideali, lasciando i necessari approfondimenti e concretizzazioni ad altre occasioni da individuare.

Alcune esemplificazioni possibili sono le seguenti:

a) testo formalizzato (canzone, slogan, fiaba, ecc.). Una strada in questa direzione è quella intrapresa dalla Regione Lombardia con un proprio programma dedicato¹¹;

b) storia di vita (testimonianze significative di un racconto);

c) correlazione fra testimonianze diverse che descrivono l’identico evento; correlazione fra testimonianze dello stesso informatore su un medesimo evento rilasciate in occasioni ed epoche diverse;

d) correlazione non solo fra singoli documenti contenuti nei nastri di un medesimo fondo, ma collegamenti tra elementi omogenei presenti nei fondi conservati presso lo stesso ente e, in prospettiva, collegamento tra archivi di enti diversi e distanti fra loro.

Alcuni esempi *ante litteram* di a) e b) si trovano nel già citato lavoro curato da Gianni Bosio, *Documenti orali nei primi centonovantasei nastri*. In particolare: «Una trascrizione di fanfalöca; Le visioni della Nina; Le visioni del mondo del Tuscan, di Sergio Raspini, di Pepo Raspé; La visione del mondo di Belochio; La visione del mondo di Bertòs; Una lettera di Leoncarlo Settimelli; Trascrizione di parti della testimonianza di Lidia

¹¹ Cfr. la presentazione di Bruno Pianta e Riccardo Grazioli, qui pubblicata alle pp. 54-55.

Ravera sull'occupazione delle fabbriche a Torino; la trascrizione della linea melodica di "Nebbia in Valpadana"».

Purtroppo il supporto cartaceo è in grado di fornire solo una informazione parziale, seppure importante. Alla tecnologia ipertestuale, invece, è possibile chiedere una interrelazione fra elemento sonoro, immagine, testo scritto, documento, ecc., rapidamente visualizzabili o udibili attraverso l'apparecchiatura informatica. È urgente passare quindi dal documento «elettrificato» al documento elettronico.

Per ottenere simili risultati sono necessari pacchetti di *softwares* dedicati, un *hardware* con grande capacità di memoria, disponibilità di tempi – almeno nella fase iniziale di caricamento – con costi di realizzazione certamente elevati.

Il lavoro in questa direzione si presenta complesso, delicato e costoso. È necessaria la competenza di chi da tempo lavora all'elaborazione di apparati descrittivi per le fonti orali e di tecnici informatici versati nell'uso di tecnologie ipertestuali.

A questo proposito mi risulta in diverse università italiane l'interesse e lo studio di forme applicative ipertestuali che potrebbero tornare utili a questa impresa.

Intanto propongo di istituire un gruppo coordinato che, a partire dalla rete degli istituti e possibilmente anche al di fuori di essa, affronti questo argomento, senza dubbio suggestivo.

APPENDICE

SISTEMI DI CATALOGAZIONE ADOTTATI IN ISTITUTI DIVERSI

Tav. 1: 1963. ACCADEMIA NAZIONALE DI S. CECILIA

Raccolta n. 24-E

LOMBARDIA

Alan Lomax
Diego Carpitella

- 1 *Ninna nanna*, Parre. Voce femminile.
- 2 *Ninna nanna*, Parre. Voce femminile.
- 3 «*L'era el fijo del Conte*», Parre. Voci femminili.
- 4 «*El Pierin de la montagna*», Parre. Voci miste.
- 5 «*Notter de Gerghe*», Parre. Voce femminile.
- 6 *Ninna nanna*, Voce femminile.
- 7 «*L'è rivato un bastimento*», Parre. Voce femminile.
- 8 *Dialogo e comandi di pastori*, Parre. Voce femminile.
- 9 «*Mamma mia la sposa l'è chi*», Parre. Voci miste.
- 10 «*Caro el me Torre*», Parre. Voci miste.
- 11 «*El carneval el va el ve*», Parre. Voci miste.
- 12 *Imitazioni del canto di vari uccelli*, Almenno S. Salvatore.
- 13 *Imitazioni del canto di vari uccelli*, Rotafuori.
- 14 *Prova dei «firlinfeu»*, Bottanuco. «*Firlinfeu*» (= flauto di Pan).
- 15 «*L'allegria vien dai giovani*», Bottanuco. Voci maschili.
- 16 «*Quando saremo fora dalla Val Sugana*», Bottanuco. Voci maschili.
- 17 «*Va a fà l'erba, o figlia mia*», Bottanuco. Voci maschili.
- 18 *La bella veneziana*, Bottanuco. Voci maschili.

Raccolta n. 24-F

PIEMONTE

Alan Lomax
Diego Carpitella

- 1 «*Perché piangi*», Gurro. Voci femminili.
- 2 «*E la picundaia*», Gurro. Voci femminili.
- 3 *La malinconia*, Gurro. Voci femminili.
- 4 «*Mamma mia vò maritarmi*», Gurro. Voci femminili.
- 5 *Intervista e dialogo in dialetto*, Gurro. Voci femminili.
- 6 «*Ai nostri monti ritorneremo*», Gurro. Voci femminili.
- 7 «*Quei cacciatori*», Gurro. Voci femminili.
- 8 «*Tutti mi chiamano bionda*», Gurro. Voci femminili.
- 9 «*Mamma mia dammi cento lire*», Gurro. Voci femminili.
- 10 «*Eravamo tre sorelle*», Gurro. Voci femminili.

da: ACCADEMIA NAZIONALE DI S. CECILIA - RAI RADIOTELEVISIONE ITALIANA - CENTRO NAZIONALE STUDI DI MUSICA POPOLARE, *Catalogo sommario delle registrazioni 1948-1962*, a cura di G. NATALETTI, Roma 1963, p. 80.

Tav. 2: 1970. DISCOTECA DI STATO

Racc. 69 LM - Comunità italiane del Canada luglio-agosto 1968

Coll. C. Bianco

Bob	Brano	Documento	Esecuzione	Località	Data	Note
1-25	1	Vieni suonno e non veniri a pedi	v.f.	Calabria ma a Toronto	24-7-1968	<i>ninna nanna</i>
	2	Strata, strata	»	»	»	
	3	San Giuseppe lu vecchiarieddu	»	»	»	
	4	Intervista				
	5	Il cuore di Gesù che mi ha redento	»	»	»	
	6	Intervista				
	7	Ho dettu lu rosaro in complimento	»	»	»	
	8	Intervista				
	9	Sant'Anna l'annacava alla Vergini Maria	»	»	»	<i>ninna nanna</i>
	10	O curriti, o cari amici	»	»	»	<i>canto di pastore</i>
	11	Commento al brano precedente				
	12	Vinne Santo Nicola co nu panaru d'ova	»	»	»	<i>gioco</i>
	13	Lu cucuzzaru	»	»	»	»
	14	Intervista				
	15	Palla prigioniera	»	»	»	<i>gioco</i>
	16	O che sarde o che alicè?	»	»	»	»
	17	Intervista				
	18	Le pietre	»	»	»	<i>gioco</i>
	19	Intervista				
	20	La mucciatera	»	»	»	<i>gioco</i>
	21	Descrizione della festa del Santo patrono	vv.f.	»	»	
	22	Lu castiedu	v.f.	»	»	<i>gioco</i>
	23	Conversazione	vv. mix.	»	»	
	24	Proverbio sul Santo Patrono San Bruno	v.m.	»	»	
	25	Conversazione	»	»	»	
	26	La mazza e lu spizzingulu	v.f.	»	»	<i>gioco</i>

da: *Catalogo delle registrazioni dell'Archivio etnico linguistico musicale della Discoteca di Stato*, Roma 1970², p. 281.

Tav. 3: 1970. ISTITUTO "ERNESTO DE MARTINO"

Fondo Ida Pellegrini
gB 66/41

Villa Garibaldi di Roncoferraro MN (Coop. Agric. F. Barbano), 1° maggio 1966
reg.: Juli Corder, 1/2 banda, vel. 3 e 3/4 / dalla fine della I pista la vel. risulta alterata / / seguito nastro precedente;/
inff.: (M.) Elio Marchini;
(AFo.) Andreina Fortunati e coro;
/ presenti G. Dallò e G. Morandi /.

- I pista
1. Inchiesta sulla Cooperativa F. Barbano:
 - a) conversazione tra gB e M.: le scuole professionali industriali;
 - b) le compartecipazioni;
 - c) obiezioni politiche di gB alla visione sindacale di M.;
 - d) intervista a M. sulla via italiana al socialismo.
 2. La cena del 1° maggio:
 - a) canzone sul vino (*incipit* incomprensibile);
 - b) «Cantando le raganelle
Si trova l'amante».
 - c) «Son bersaglier son bersaglier» (frammentario);
 - d) «Son passata per Livorno»;
 - e) «... l'andava alla bottega
A comperare una bottiglia di petrolio»;
 - f) «Se non son matti non li vogliamo in compagnia» (*incipit* incomprensibile);
 - g) «Guarda lì quella signora»;
 - h) canzone incomprensibile;
 - i) «Viva l'amore che vien che va»;
 - l) «Vola colomba»;
 - m) «Te te sbagli tì caro el mé bèlo
S'te m'è tolto per una de quele»;

Tav. 4: 1975. DISCOTECA DI STATO

II A. 300 - 749: Fiabe di magia

IDS/A 300

				AT 300-749 Tales of Magic Fiabe di Magi	
				AT 300-399 Supernatural Adversaries Avversari ^{supernaturali} naturali	
				AT 300 - 359 The Ogre (giant, dragon, devil, cobold etc.) is defeated L'orco (o il gigante, il drago, il diavolo, il coboldo ecc.) viene sconfitto	
				AT 300 The dragon slayer L'ammazza ^{draghi} draghi	
1	ABR	1	1	Drago dalle sette teste	-
2	ABR	1	49	La storia di Bove Antonio	-
3	ABR	4	1	Senza titolo	-
4	ABR	7	28	Il serpente	-
5	ABR	7	30	La mamma dei sette venti	AT 313A, 313C, 554
6	ABR	8	20	Tre fratelli ed una sorella	-
7	ABR	8	24	Peppino e i cagnolini	-
8	BAS	1	38	La storia della pastorella	AT 315
9	BAS	1	71	Storia di Peppino	-
10	BAS	7	21	Tre cani	AT 315
11	BAS	7	22	Senza titolo	AT 590
12	BAS	8	9	U pescatore	AT 303
13	BAS	9	14	Lu spusalizie (db)	-
14	BAS	10	6	Lu carvunaru	AT 303
15	BAS	10	38v	Senza titolo	-
16	CAL	3	8	I tre cani	-
17	CAL	1	10	U dragu cu i sette capu	-

da: *Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti di fiabe, leggende, storie e aneddoti, indovinelli, proverbi, notizie sui modi tradizionali di espressione e di vita ecc., di cui alle registrazioni sul campo promosse dalla Discoteca di Stato in tutte le regioni italiane negli anni 1968-69 e 1972*, a cura di A.M. CIRESE - L. SERAFINI con la collaborazione di A. MILILLO, Roma 1975, p. 47.

Tav. 5: 1981. CENTRO ETNOGRAFICO FERRARESE

N°	documento/capoverso	Esecuzione	Data	Note
26	“È vino bianco è vino nero”	v.f.	3/7/1974	frammento di canzone
27	Test.: ancora episodi sullo smercio di carne durante la guerra/espediti/ancora sullo smercio clandestino			
28	Commento e narrazione riguardante il canto seguente: “stavo a Firenze la nel Casentino” (Casentino?)			canto da cantastorie
29	Conversazione: sulle persone che cantavano con lei/i “sgheren” /“Carlon tira coc e meina” / “péccia a la porta péccia e martèl”			conversazione con inframmezzate strofette
30	“Roberto, Roberto infame la tua Ernesta si è ammalata	”	”	canto da cantastorie
31	Test.: sul lavoro “nell’era de ris.” /il lavoro in Piemonte e in Lombardia/episodi	”	”	
32	“Un povero contadino non avendo mai fatto un lungo viaggio”	”	”	canzonetta scherzosa
33	“Venite o buona gente venite ad ascoltare la morte di Ugo Bassi”	”	”	nel testo son presenti riferimenti ad Andrea Costa (cfr. A.S.I. 1/16). Nel finale “quando muoio io”
34	Test.: su uno sciopero /agitazione popolare	”	”	
35	“Avanti o popolo pane e lavoro noi vogliamo”	”	”	
36	Test.: su una donna militante e il suo comportamento durante i tafferugli con la cavalleria	”	”	

da: CENTRO ETNOGRAFICO FERRARESE, *Archivio delle fonti orali. I. Alcuni repertori di Cento e Pieve di Cento*, Ferrara 1981, p. 17.

Tav. 6: 1982. ARCHIVIO DELLA CULTURA DI BASE

ACB-F. 02/018c	FONDO RICCARDO SCHWAMENTHAL Nastro - rS 018
Copia nastro monofonica su cassetta FUJI FL C-90	SCANZOROSCIATE, 4 settembre 1966 Registratore UHER 4000 Report-L, nastro BAS LGS 35, mt. 270, vel. 9,5. Registrazione effettuata in casa degli informatori. Inff.: Cortesi Pietro Felice n. 1914 [Cp] Cortesi Maria n. 1923 sorella [Cm]
000/I	Pista I
042/I	1 - Dati anagrafici 2 - <i>"Ho deciso, ho deciso di montare su di quella, su di quella finestrella"</i> (frammento) con notizia, preceduto da dizione del testo
062/I	3 - Idem [Cm e Cp] con notizie
137/I	4 - <i>"Ero un povero, povero disertore disertai la mia frontiera"</i> [Cm]
211/I	5 - <i>"Da che parte tu sei entrato sono entrò dal finestrello"</i> [Cm] (frammento)
228/I	6 - Idem [Cm e Cp] (frammento)
259/I	7- <i>"Il più che mi rincresce abandonar Verona"</i>
	Gazzaniga, 6 gennaio 1967 Interv.: rS con Maria Vailati [mV] Registrazione effettuata in una piazza del paese Inff.: Alcuni componenti del complesso bandistico di Gazzaniga
310/I	Pista I
324/I	8 - Complesso bandistico di Gazzaniga: notizie 9 - «Venezia» (marcia per complesso bandistico)
383/I	10 - Complesso bandistico di Gazzaniga: notizie a) il concerto di capodanno in paese

da: *Repertorio dei documenti sonori originali contenuti nei nastri del Fondo Riccardo Schwamenthal*, a cura di M. BONINELLI, Bergamo 1982, p. 55.

TAV. 7: 1986. DISCOTECA DI STATO

69 LM - C. Bianco *Comunità italiane in America*

COMUNITÀ ITALIANE IN CANADA			
1	Vieni suonno e non veniri a pedi	v.f. Calabria, 24-7-1968 ma a Toronto	<i>ninna nanna</i>
2	Strata strata	» » »	<i>rima per i bambini</i>
3	San Giuseppe lu vecchiarieddu	» » »	
4	Intervista		
5	Il cuore di Gesù che mi ha redento	» » »	
6	Intervista		
7	Ho dettu lu rosaro in complimento	» » »	
8	Intervista		
9	Sant'Anna l'annacava alla Vergini Maria	» » »	<i>ninna nanna</i>
10	O curriti o cari amici	» » »	<i>canto di psalmo</i>
11	Commento al brano precedente		
12	Vinne santo Nicola co nu panaru d'ova	» » »	<i>gioco</i>
13	Lu cucuzzaru	» » »	<i>gioco</i>
14	Intervista		
15	Palla prigioniera	» » »	<i>gioco</i>
16	O che sarde o che alicè	» » »	»
17	Intervista		
18	Le pietre	» » »	<i>gioco</i>
19	Intervista	» » »	

da: *Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio etnico linguistico musicale della Discoteca di Stato*, a cura di S. BIAGIOLA, Roma 1996, p. 536.

TAV. 8: 1987. ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA IN PROVINCIA DI NOVARA "PIERO FORNARA"

US 46 UR 2 Durata 18 Qualità S Data 19.6.79 Prato Sesia (Località)	<i>Informatore:</i> Raimondo TROVERO (prob.) <i>Contenuto:</i> La scuola - l'emigrazione – il fascismo
US 47 UR 1 Durata 55 Qualità P Data 19.6.79 Prato Sesia (Località)	<i>Informatore:</i> Angela RINOLFI ----- <i>Contenuto:</i> L'infanzia – la scuola – la fabbrica (1900-1930)
US 47 UR 2 Durata 33 Qualità I Data 20.6.79 Romagnano Sesia (Località)	<i>Informatore:</i> Margherita IMAZIO, Dosolina DONETTI, Felicità DONETTI ----- <i>Contenuto:</i> La scuola – il lavoro in fabbrica (1900-1930)

da: *Archivio sonoro dell'ISRN. Primo catalogo*, a cura di F. COLOMBARA, Novara, Provincia di Novara, 1987, p. 81.

PINA MAFODDA
Istituto Antonio Gramsci di Torino

L'archivio sonoro Licenziati per rappresaglia: un esempio di informatizzazione

L'archivio sonoro dell'Istituto Antonio Gramsci di Torino è costituito dal fondo *Licenziati per rappresaglia*, dal fondo *Giorgina Arian Levi* (storie di vita) e dal fondo torinese del Partito Comunista Italiano. Quest'ultimo comprende i comitati federali, tenutisi a Torino tra il 1968 e il 1989, i congressi di Partito e vari incontri pubblici della Federazione torinese del PCI. Inoltre l'archivio include le registrazioni del sindacato CGIL e la registrazione dei convegni dell'Istituto Gramsci.

Il fondo *Licenziati per rappresaglia* è il primo blocco dell'archivio sonoro su cui abbiamo lavorato; vogliamo partire da questa esperienza mettendo a disposizione i risultati ottenuti. Innanzitutto vediamo chi sono i licenziati per rappresaglia. Sono ex operai specializzati, quasi tutti militanti del Partito Comunista, tutti licenziati per rappresaglia negli anni '50 dalle fabbriche torinesi; hanno un elevato grado di sindacalizzazione ed hanno ricoperto posti di grossa responsabilità all'interno del sindacato.

Le loro storie di vita sono il prodotto di una ricerca svolta dall'Istituto A. Gramsci, su sollecitazione dell'Associazione nazionale licenziati per rappresaglia, in occasione del trentennale (1987) della sua fondazione. L'analisi di questa ricerca è stata pubblicata nel volume *Uomini fabbrica e potere*, curato da Adriano Ballone (Milano, Angeli, 1987).

L'Istituto Gramsci di Torino ha inteso organizzare la raccolta di testimonianze orali, di militanti e dirigenti, al fine di mettere in luce i singoli attori delle vicende politiche e sindacali.

Si trattava dunque di raccogliere storie di vita per poter approntare una documentazione composita, valida per più ricerche che richiedessero notizie sulla formazione politica dei personaggi, sul loro atteggiamento verso il lavoro, la famiglia, la società, sulle vicende politiche viste da un'angolazione individuale, e infine sull'organizzazione e la vita nel Partito e nelle organizzazioni di massa.

Il fondo *Licenziati per rappresaglia* è costituito da 36 interviste individuali e una collettiva, distribuite in 78 unità sonore da C90 e 22 da C60 per un totale di 100 unità sonore pari a 144 ore di registrazione, a cui corrispon-

dono circa 2.000 cartelle dattiloscritte di trascrizioni. Tutto il materiale è stato riversato, trascritto e ordinato. Ad ogni testimone è stato dato un numero d'ingresso con accanto la sigla della ricerca LR e per le trascrizioni è stato adottato lo stesso metodo aggiungendo una T (LRT).

Ci siamo chiesti come utilizzare il materiale per giungere ad una rapida ricerca e per confrontare tutti gli argomenti trattati dai vari testimoni. La risposta è stata quella di ricorrere allo strumento informatico.

Per raggiungere questo obiettivo abbiamo valutato che il *software* ISIS fosse il più idoneo, in quanto il programma (che è un *database*) permette di costruire archivi costituiti principalmente da testo. Si può pensare ad un *database* come ad un archivio di informazioni tra loro correlate, raccolte per soddisfare i bisogni di un dato gruppo di utenti. La caratteristica principale di ISIS è quella di essere stato specificamente progettato per trattare campi di lunghezza variabile e per rendere parole chiave tutte le parole inserite, creando un dizionario di termini per cui il ricercatore può accedere, da qualsiasi punto lo voglia, a qualsiasi argomento o documento.

Per ottenere questo risultato abbiamo schedato le trascrizioni analizzandole pagina per pagina, mettendo in evidenza, da una parte, le notizie sulla vita del testimone e sulle sue attività e, dall'altra, i relativi riferimenti cronologici, là dove era possibile. Quando il riferimento cronologico mancava, si è cercato di rintracciarlo confrontando l'episodio raccontato dal testimone con quello specifico raccontato da un altro testimone. Abbiamo adottato lo stesso iter per tutti i testimoni, redigendo quindi per ogni testimonianza una schedatura manuale, che è stata poi tradotta in una scheda informatica.

Nella scheda da noi elaborata compaiono i seguenti campi di riferimento:

1. nome e cognome del testimone;
2. argomento trattato;
3. riferimenti cronologici;
4. pagine della trascrizione a cui si riferisce la scheda;
5. sigla della ricerca, collocazione del testimone e numero dell'unità sonora;
6. collocazione della trascrizione.

Sono state inserite nel computer 1.965 schede di testimonianze, alle quali si sono aggiunte le schede anagrafiche con i dati del testimone, quelli dell'intervista e con tutte le notizie relative al nastro, alla data di riversamento e al tipo di apparecchiatura usata.

Una volta completata la banca dati è stato possibile passare alla consultazione, realizzabile con varie modalità; in questa sede ne analizzeremo due:

– Ricerca tramite l'*inverted file*, un dizionario che contiene tutti i termini presenti nel testo, ordinati alfabeticamente; possiamo pensare all'*inverted file* come ad un indice del contenuto complessivo dell'archivio. Il ricercatore con la funzione T del dizionario sceglie la parola desiderata; questa verrà cercata in tutte le schede che la contengono, mettendo in evidenza tutte le schede di tutti i testimoni che hanno usato quella parola o argomento. Per esempio: cercando il nome Togliatti o l'anno 1943, il programma metterà in evidenza tutte le schede di tutti i testimoni che hanno trattato l'argomento Togliatti o il 1943.

– Operatori di ricerca. Questa funzione mette in relazione personaggi e avvenimenti correlati tra di loro, ad es.: (Pugno + Ilongo + Bianchi + Togliatti); con questa espressione ho chiesto al programma di mettere in evidenza tutti i documenti dei tre testimoni che trattano l'attentato a Togliatti.

GABRIELLA PIZZETTI

Archivio delle tradizioni popolari della Maremma grossetana

Il fondo narrativo Roberto Ferretti: un esempio di schedatura

Il fondo *Roberto Ferretti*¹ è costituito da nastri e cassette magnetofoniche, schede, appunti, fotografie, manoscritti relativi soprattutto alla narrativa maremmana, da oggetti legati ai cicli festivi e ai lavori tradizionali.²

L'ipotesi di classificazione e ordinamento proposta si riferisce ad una parte consistente del fondo narrativo, un migliaio di cartelle risultato della trascrizione di 32 cassette magnetofoniche e 13 nastri Uher. Queste riproduzioni, espressione di varie scelte di trascrizione, presentano comunque un linguaggio che richiama il parlato, contiene ritmi, cadenze immagini e ripetizioni tipiche dell'oralità.

Il patrimonio di tradizione orale è stato raccolto dal Ferretti a partire dai primi anni Settanta al 1984, anno della sua scomparsa, nel biennio 1986-1988 è stata completata l'opera di trascrizione ad opera dell'Università di Siena e dell'ATPMG, nel 1990 il patrimonio narrativo è stato oggetto di una tesi di laurea³. Come già accennato sopra, nel 1992 il materiale è stato analizzato in un convegno di cui la pubblicazione degli atti e la suc-

¹ Il fondo narrativo è stato oggetto di un convegno nazionale curato da chi scrive, presieduto da P. Clemente, di cui sono stati pubblicati gli atti: *Fiabe leggende storie di paura. La narrativa nel Fondo Roberto Ferretti. Atti del convegno, Grosseto 18-19 dicembre 1992*, Roccastrada, Tipolito Vieri, 1995. Il lavoro qui proposto costituisce una rielaborazione del contributo ivi pubblicato: G. PIZZETTI, *Criteri di ordinamento del Fondo narrativo Roberto Ferretti: un'ipotesi di lavoro*, *ibid.* pp. 13-27.

² Presso l'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana (d'ora in poi ATPMG), istituzione del Comune di Grosseto, fondata da Ferretti, formalizzata con atto deliberativo del Consiglio comunale il 19 novembre 1979, sono depositati i documenti del fondo consegnati o donati dalla famiglia dopo la morte di Roberto Ferretti.

³ G. PIZZETTI, *Ragionare di racconti. La narrativa orale nel Fondo «Roberto Ferretti». Ordinamenti e classificazione*, Università degli studi di Siena, Tesi di laurea, anno accademico 1990-1991, relatore P. Clemente.

cessiva edizione dei testi raccolti da Roberto Ferretti hanno concluso una fase di lavoro che si è sviluppata per oltre venti anni⁴.

Il primo consistente nucleo di testi raccolto da Ferretti è legato alla sua tesi di laurea⁵, il metodo di ricerca risente dell'impostazione seguita da vicino da A. Milillo e dunque l'intero patrimonio è corredato perlopiù da schede con i dati conoscitivi degli informatori e i dati contestuali, vi compaiono una prima classificazione delle storie secondo gli indici internazionali per Tipi e per Motivi⁶, una riflessione sui criteri di ordinamento e una trascrizione fedele del dettato popolare.

Un'abbondante produzione bibliografica, proseguita copiosa fino alla scomparsa del fiabista, consente di verificarne gli apporti teorici e metodologici⁷.

Ferretti è cresciuto scientificamente e umanamente negli anni '60-'70, epoca nella quale per molti studiosi ricerca e vita tendevano a fondersi e confondersi, ha partecipato ad un clima nel quale lo studio delle tradizioni popolari tendeva a far emergere in primo luogo l'alto profilo etico degli informatori popolari con i quali si entrava in contatto, impastato di qualità quali la parsimonia, il rigore, la ricchezza della memoria e la forte religiosità. Un universo nel quale il valore della parola data, come fonte di responsabilità reciproca, il forte legame carico di rispetto per la natura e il passato entravano in collisione con i valori socio-economici dominanti legati allo scientismo e alla totalizzante modernizzazione tecnologica.

Il fiabista ha stretto importanti rapporti di stima e affetto con gli informatori tradizionali; inoltre, stimando la cultura popolare un universo organico da studiare nella sua alterità e totalità, è stato spinto a raccogliere ogni espressione narrativa, conferendo statuto scientifico non solo alla fiaba di magia, oggetto privilegiato dei demologi fino al catalogo delle fiabe toscane di D'Aronco⁸, ma anche alle altre forme di racconto: leggende locali, aneddoti e scherzi, aneddoti fiabistici personalizzati, fiabe, racconti di briganti, miracoli, storie di vita.

Il fondo narrativo propone, infatti, storie ben strutturate sia da un

⁴ Per il volume degli atti cfr. nota 1; i testi sono pubblicati in *Fiabe e storie della Maremma nel Fondo narrativo di tradizione orale Roberto Ferretti*, Cura e introduzione di G. PIZZETTI, Prefazione di P. CLEMENTE, Roccastrada, Tipolito Vieri, 1997.

⁵ R. FERRETTI, *Favolistica e leggende popolari registrate e trascritte in due paesi del grossetano: Buriano e Santa Fiora*, Università degli studi di Roma, Tesi di laurea, anno accademico 1975-1977, relatore D. Carpitella.

⁶ S. THOMPSON, *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, Il Saggiatore, 1967.

⁷ Cfr. *Fiabe leggende...* citata.

⁸ G. D'ARONCO, *Indice delle fiabe toscane*, Firenze, Olschki, 1953.

punto di vista semantico che formale, corredate di titoli, formule introduttive e finali; tuttavia per la maggior parte è formato da dialoghi forniti da più informatori dai quali emergono, talvolta con fatica, i nuclei narrativi.

Uno degli elementi peculiari della ricerca risiede nel fatto che Ferretti, registrando i colloqui, non si è limitato a fissare solo i racconti, ma ha inciso il flusso discorsivo ricco di negoziazioni e commenti legati alle occasioni narrative, giudizi e spiegazioni sui testi e consuetudini locali, che puntualmente sono stati trascritti. Questo consente a noi oggi di ricostruire i meccanismi della memoria dei narratori legati al flusso della venuta a cadenza⁹ o al ricorso del fiabista, nei colloqui, a figure frequenti nelle varie zone di rilevazione: Brandano, Barbarossa, Omo selvatico, Bella Marsilia, Pecciocco... Egli infatti attivava il ricordo degli informatori proponendo riassunti di storie raccolte in tempi diversi, durante la sua paziente ricerca sul campo, che avevano come protagonisti quei personaggi.

La puntuale attenzione all'intera trascrizione consente di osservare che, di solito, Ferretti mantiene un alto livello di partecipazione e attenzione. Generalmente si rivolge agli informatori non esprimendo il proprio punto di vista critico, ma si attiene, per quanto possibile, a versioni e riferimenti presenti all'interno della loro cultura. Quando gli viene richiesta la propria opinione, circa per esempio la veridicità di figure quali streghe o fate, se l'informatore è scettico, conferma lo stesso scetticismo, se l'informatore crede in quei personaggi, sospende il suo giudizio. Il riferirsi dei soggetti ai luoghi della tradizione attenua comunque la necessità di prendere reciprocamente una posizione critica intorno a particolari espressioni popolari legate alle manifestazioni «inconsuete».

Durante il lavoro di analisi dei testi, chi scrive ha dato spazio alla variabile personale, riflettendo anche sulle predilezioni di Ferretti. L'enorme presenza nel fondo, infatti, di storielle e leggende locali e racconti personali esprime, a mio avviso, oltre che la loro effettiva presenza nel territorio, anche il gusto dello studioso. L'attenzione a questa cifra individuale ha creato un duplice risultato: ha consentito che emergesse l'originalità e la consistenza dell'approccio scientifico del ricercatore e ha permesso di rendere «trasparente» la sua descrizione dei fatti sociali.

Seguendo le sue riflessioni e scelte metodologiche, ci si è immersi nell'analisi del voluminoso plico, ponendo come primo obiettivo quello di recu-

⁹ A. Milillo definisce la venuta a cadenza: «La logica interna di una sequenza narrativa, o meglio la percezione da parte dei partecipanti della logica interna di una sequenza narrativa», quale emerge negli interventi: «ne so anch'io una simile, a proposito ne so proprio una che è il contrario»; cfr. A. MILILLO, *La vita e il suo racconto*, Roma, Casa del libro, 1983, p. 21.

perare, nel complesso ordito dialogico, il maggior numero di racconti, ordinandoli poi in modo da rendere possibile una vasta comparabilità.

Metodologie seguite per l'individuazione dei nuclei narrativi

Delicate sono state le numerose fasi dell'intervento. Prima di tutto sono stati isolati i testi che presentavano una forma narrativa; successivamente sono state classificate le fiabe e gli aneddoti il cui *tipo* risultava nell'indice internazionale di Aarne e Thompson¹⁰ e nell'indice di D'Aronco¹¹.

Per i testi i cui tipi non erano presenti in questi elenchi, si è utilizzata la tavola tematica di A.M. Cirese¹² IDS/C: *Generi e argomenti vari*: «documenti di varia natura non identificabili o non identificati per tipi e motivi, ed inventariati genericamente per temi o argomenti». Qui compaiono dunque: ricordi e storie di briganti, aneddoti e memorie dal Risorgimento alla Resistenza, storie, leggende, cronache, satire, storie di paura locali, storie di vita. Questa scelta ha permesso in specifico di affrontare i temi relativi alla territorialità¹³ dei testi, ai fenomeni definiti da Ferretti "positivizzazione"¹⁴ di motivi e soggetti appartenenti al mondo folklorico e alla

¹⁰ S. THOMPSON, *The types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, *Academia Scientiarum Fennica*, Helsinki 1961. Rielaborazione di A. AARNE, *Verzeichnis der Marchentypen*, Helsinki 1910.

¹¹ G. D'ARONCO, *Indice delle fiabe*, citata.

¹² A.M. CIRESE, *Tradizioni orali non cantate*, Roma, Discoteca di Stato, 1975, pp. 600-601. L'inventario che vi si propone è composto da tre sezioni principali: IDS/A - *Tipi*, IDS/B - *Motivi*, IDS/C - *Generi e argomenti vari*, dove la sigla IDS sta per Inventario della Discoteca di Stato. Si è lavorato nelle sezioni IDS/A e IDS/C.

¹³ Per questo delicato tema si è seguito tendenzialmente il seguente criterio: per i racconti raccolti nella sezione R ci si è attenuti al luogo di rilevazione, nella sezione C, nei casi in cui il narratore si era trasferito, soprattutto per problemi di lavoro o di età, in luoghi diversi da quello di attestazione e di apprendimento, che coincideva con il paese di nascita, si è optato nell'indicare appunto quest'ultimo, poiché il nome del paese e quello di un protagonista mitico o reale di quella comunità di solito compare nel testo e/o nel titolo. Per il contenuto delle due categorie indicate con le lettere R e C, cfr. note 23 e 24.

¹⁴ Con questo concetto si intende dare conto di due fenomeni: quello legato alla tendenziale perdita di contenuto fantastico da parte dei racconti fantastici quando vengono collocati all'interno di un connotato orizzonte comunitario (perdita della distanza epica), l'altro che spiega le trasformazioni nel tempo delle figure narrative quando queste sono riplasmate al senso delle nuove esigenze intellettuali e culturali proprie delle classi folkloriche. Sono da leggersi in tal senso, ad esempio, le narrazioni nelle quali, come nota acutamente Ferretti, «la strega continua ad apparire di notte e vagare scarmigliata e discinta (...) ma non è più la patteggiatrice col diavolo e la femmina (...) diversa: è solo una patologia fisi-

complessa questione dell'ordinamento di un fondo di testi di tradizione orale secondo una catalogazione per generi narrativi.

Queste scelte hanno prodotto un primo indice dei 604 racconti identificati nel fondo e hanno consentito di argomentare alcune ipotesi di ordinamento. Si è realizzata una classificazione relativa che sperava di rispondere a quattro obiettivi centrali: ancorarsi ad un sistema classificatorio internazionale essenzialmente pratico e comparabile, mettere in correlazione la fonte magnetofonica e il supporto cartaceo attraverso un sistema computerizzato, recuperare forme narrative poco studiate, rendere feconde alcune intuizioni di Ferretti riguardanti la relazione tra specifiche tipologie di racconto e comunità territoriali.

Una classificazione dei generi universale e metastorica è di fatto impossibile per la non coincidenza delle categorie del ricercatore, maturate in ambito critico, con quelle dell'informatore tradizionale; perché criteri di formalizzazione essenziali sono stati tracciati solo per la fiaba di magia¹⁵ in quanto in un genere è decisiva la presenza non solo di certi contenuti, temi o motivi, ma il rapporto tra l'organizzazione tematica e il piano formale¹⁶; perché la vita dei generi è storicamente determinata, i generi sono momenti di uno sviluppo e sussistono solo nei loro rapporti reciproci e mutevoli¹⁷; perché in culture diverse generi simili possono assolvere funzioni differenti; inoltre in una stessa comunità le stesse storie possono essere connotate in una dimensione realistica o fantastica a seconda dell'occasione e della logica interna di una sequenza narrativa¹⁸.

Ferretti, utilizzando comunque i codici classificatori noti usati in ambito scientifico, ne sottolineava i numerosi limiti e cercava di valorizzare alcuni elementi del punto di vista emico, il punto di vista dell'informatore.

Ripercorreremo sinteticamente le sue riflessioni che hanno contribuito a sostanziare le scelte classificatorie adottate.

Lo studioso colloca i racconti all'interno dei vari contesti collettivi, li lega ai riti, alle cerimonie calendariali, ai ritmi di lavoro, alle divisioni dei ruoli e dei sessi. Per le leggende, le storielle, gli aneddoti locali, ha sviluppato una specifica analisi. Ha sostenuto che le leggende, pur plasmate

ca, le cui sindromi portano all'eccesso, a trasformarla è solo una malattia che la diversifica e contemporaneamente la reintroduce nell'universo culturalmente noto e "scientificamente leggibile dell'umano».

¹⁵ W. J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966.

¹⁶ M. CORTI, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976.

¹⁷ H. R. JAUSS, *Estetica della ricezione*, a cura di A. GIUGLIANO, Napoli, Guida, 1988.

¹⁸ A. MILILLO, *La vita e il suo racconto...* citata.

su stereotipi rintracciabili dappertutto, nel tempo e nello spazio, risentono molto delle specifiche aree culturali che le hanno prodotte, modellano un patrimonio simbolico grazie al quale la comunità fonda la propria ragione di esistere: spiegano l'origine di una festa, la nascita di un paese, la morfologia delle rocce, la nascita dei laghi, il nome dei luoghi, contribuiscono ad arricchire di senso la vita comunitaria. La leggenda contribuisce alla definizione del tempo passato e le parole, ricche di immagini condivise, conquistano lo spazio, giustificano i riti comunitari e l'antropizzazione del territorio. Inoltre, grazie alla scelta dello studioso di registrare microstorie che disegnano personaggi fortemente caratterizzanti i vari centri, che raccontano le reazioni di fronte all'arrivo dell'acqua e del cinema in piazza, dell'elettricità, della strada asfaltata, che trasformano il senso di alcune credenze tradizionali, è possibile oggi, raccogliendole in una sezione che ne consente una lettura organica e comparativa ricostruire atmosfere delle varie epoche e rappresentazioni di fratture culturali.

Valorizzando le percezioni emiche, pensando certe tipologie di racconti come capaci di interpretare un senso profondo proprio di certi strati popolari, Ferretti sviluppa una originale riflessione sulle storie di paura. Egli cerca infatti di spiegare a cosa corrisponde la sensazione avvertita nel mondo tradizionale che le produce. Il demologo accomuna narrazioni che hanno come protagonisti: streghe, lupi mannari, eserciti addormentati, fantasmi erranti, apparizioni, rumori, processioni notturne, voci. Il fulcro della sensazione, dice, risiede nella diversa capacità presente nel mondo contadino, di percepire la dialetticità vita-morte. Mentre il mondo moderno le separa rigidamente, il mondo contadino, erede di quello primitivo, tende a plasmare in forme rituali di accettazione i contrari. Le paure garantiscono l'ordine; il mondo folklorico accetta le manifestazioni del diverso, sa dialogare con questo universo fantastico, accetta anticipazioni con l'altro mondo: quello della morte. Egli conclude con un'intuizione affascinante:

«[...] la paura – per questo mondo – non è più sgomento e stupore, ma soltanto sinonimo del diverso, e l'atto dell'aver paura non diviene l'angoscia del razionalista di fronte all'irrazionale, ma inevitabile raffronto critico. In un mondo chiuso e stabile come quello contadino, il non umano che appare diviene l'intermediario con un mondo nuovo e non del tutto inaccettabile e il racconto di paura si trasforma, come per assurdo, in racconto di rottura e di speranza»¹⁹.

¹⁹ R. FERRETTI - P. G. ZOTTI, *Qualcosa di bianco in Maremma*, Grosseto, 1978, pp. 6-8.

Accettando il presupposto fondamentale che si delinea nel complesso lavoro di Ferretti, per cui la parola folklorica indica un'appropriazione indigena dello spazio, la Milillo²⁰ evidenzia che, in questa prospettiva, i racconti di paura possono suggerire la conquista di altri spazi da recuperare. I vari personaggi: il lupo mannaro, il morto, l'omo selvatico, la strega, in senso proppiano sono assimilabili. Inoltre il mondo tradizionale trova in queste figure, a mio avviso, il modo per dilatare i propri orizzonti conoscitivi, per "dialogare" con profonde rappresentazioni, per dare forma alla suggestione dei sogni.

Seguendo queste indicazioni, nell'individuazione dei nuclei narrativi del fondo si è posto l'accento sulla funzionalità dei testi, si sono separate le leggende dalle fiabe, catalogate a parte le storie di paura e si è individuata una serie di testi che possono essere letti come luogo di transizione dalla narrativa comune a quella tradizionale e nei quali, come indicato sopra, possono essere colti eventuali processi di "positivizzazione", inoltre indicatori più espliciti del senso comune, dei giudizi e delle opinioni intorno a vari aspetti della vita collettiva. Si è riflettuto inoltre sulla territorialità dei testi²¹.

Schedatura. – Attraverso un programma informatizzato, ideato con l'aiuto di Adriano Cantini, è stato possibile, durante il lavoro di tesi, realizzare un sistema che raccordava una scheda grafica con i nastri magnetofonici e i relativi supporti cartacei e offriva dunque un primo strumento di consultazione del Fondo²².

Abbiamo realizzato infatti una scheda (partendo dal Dbase 3+ plus) grazie alla quale per ogni testo vengono indicati: numero progressivo, classificazione (A. Aarne S. Thompson e G. D'Aronco: AaTh, DA) genere narrativo, titolo, località, data di registrazione, se il racconto risulta inedito o edito, tipo di edizione, nome dell'informatore, data di nascita, luogo di nascita, riferimenti cartacei.

²⁰ A. MILILLO, *Il binocolo e il puma magico*, supplemento a «Amiata storia e territorio», 1990, 7.

²¹ Al riguardo si rimanda alla nota 13.

²² Si riportano, a titolo di esempio, la scheda 570: *titolo* La novella di Michelino, *località* Sasso d'Ombrone, *genere* R2, *classificazione* AaTh 402, *riferimenti cartacei* S26b/4 (quarto testo del nastro e fascicolo relativo), *ED/INED* inedito, *informatrice* Lucia Bellacchi, *nata* a Sasso d'Ombrone nel 1903; la scheda 4: *titolo* Lupo mannaro, *località* Santa Fiora, *genere* C60.30, *classificazione* —, *rif. cartaceo* A2/1, *ED/INED* inedito, *informatore* Angelo Cecchi, *nato* a Santa Fiora nel 1899.

Ad ogni nastro corrisponde un fascicolo, i racconti di ogni fascicolo sono ordinati secondo una numerazione progressiva che riprende ogni volta daccapo. Modalità varie di trascrizione e differenti supporti magnetofonici hanno richiesto differenti sigle che rimandano alle fonti. "U" sta per Uher, "A" e "S" per cassette magnetofoniche trascritte secondo modalità peculiari, "a" e "b" per le due facciate.

Il programma è stato poi compilato con Clipper Summer 87 per renderlo eseguibile. L'opzione di ricerca prevede di estrarre dati per località e genere narrativo, classificazione e genere narrativo, editi-inediti; si possono visualizzare i record voluti e la percentuale sul totale e produrre grafici.

Dunque, i testi individuati sono stati numerati e ripartiti secondo due grandi categorie raggruppate sotto le lettere R e C. La lettera R²³ è stata assegnata ai racconti che trovavano corrispondenze negli indici AaTh e DA dal tipo n° 1 al n° 2399. Con la lettera C²⁴ sono stati raccolti sia i testi presenti nella sezione riservata negli indici AaTh ai documenti non classificati (dal n° 2400 al n° 2499), utilizzata da D'Aronco nella seconda parte del suo indice, sia i racconti catalogati nella sezione Tavola tematica IDS/C.

I racconti inseriti nella categoria C presentavano tratti specifici. Gli informatori collocavano di solito le vicende nel loro paese di nascita, i personaggi erano concreti abitanti della comunità o pellegrini di passaggio, gli informatori erano stati testimoni degli eventi narrati, o li avevano appresi

²³ Sezione R (classificazione AaTh e DA) ripartita in:

R1 fiabe di animali	1-299
R2 fiabe comuni	300-1199
R3 scherzi e aneddoti	1200-1999
R4 fiabe a formula	2000-2399

²⁴ Sezione C, selezione tavola IDS/C:

C.30	Ricordi e storie di briganti
C.40	Racconti aneddoti e memorie dal Risorgimento alla Resistenza
C40.10	Personaggi e vicende risorgimentali (storia, aneddoti miracoli legati alla figura di Davide Lazzeretti),
C40.30	Vicende sul periodo fascista
C40.40	Vicende sulla seconda guerra mondiale, l'occupazione tedesca la Resistenza
C60	Il paese: storia, leggenda, cronaca e satira:
C60.10	Ricordi storici o leggendari (storie e leggende locali)
C.60.20	Cronache e satire locali (microstorie sugli sciocchi, aneddoti personalizzati, storie personali intrecciate su motivi tradizionali)
C.60.30	Testi di incerta natura ma registrati come cronache locali (storie di paura).
C100.20	Testi registrati come aneddoti personali (storie di vita).

da parenti o conoscenti, talvolta le storie erano state tramandate da una memoria impersonale appresa per "sentito dire".

In particolare in C 60.10 sono raccolte le storie e leggende che danno conto di santi, miracoli, dell'origine del paese. Vicende di santi, Madonne locali, leggende eziologiche, che spiegano l'origine, la forma di un luogo, di una parola, di un rimedio miracoloso, di personaggi storici e leggendari.

In C 60.20 sono raccolti aneddoti legati alla tradizione contadina, vicende nate dentro questo particolare *humus*, motivi legati al sarcasmo, all'ironia, alla cronaca. Anche queste storie presentano una connotazione spaziale. Troviamo microstorie sugli sciocchi, profili scherzosi di personaggi noti, specifiche vicende personali; storie che, anche se personali, si ricollegano spesso a figure folkloriche, ad un orizzonte di motivi tramandati oralmente, quali streghe e guaritori dei quali si nega tuttavia il risvolto magico, vicende delle quali, muovendo all'interno di una credenza, viene svelato il fondamento illusorio, o trasformato ironicamente il motivo magico.

In C 60.30 sono catalogati testi legati alla categoria della "paura". Racconti che narrano di streghe, guarigioni miracolose, diavoli, apparizioni, spettri, fantasmi, un nucleo di figure che Propp²⁵ accoglie, per lo più, nel settore di storie che si rifanno allo strato culturale pre-cristiano. Le vicende sono inserite all'interno di precise coordinate spazio-temporali possono essere riportate in prima o in terza persona. Sono state comunque considerate racconti tradizionali, in quanto emergevano dall'*humus* tradizionale.

Intorno alla cornice dei racconti. – Con l'opera di registrazione magnetofonica e la successiva trascrizione, il patrimonio narrativo è dunque divenuto fonte²⁶, concreto terreno d'analisi.

In una prima fase, come già detto, il fondo è stato scomposto nelle sue unità narrative, individuate mediante un peculiare paradigma operativo nell'intreccio dialogico intercorso tra il ricercatore e gli informatori, ricco di rimandi, giudizi, frasi di cortesia, credenze, informazioni, canti. Questo strumento, che inevitabilmente mostra un inevitabile grado di arbitrarietà, espressione di un parziale taglio interpretativo, è stato messo a punto

²⁵ Cfr. W. J. PROPP, *La fiaba popolare russa*, Torino, Einaudi, 1984.

²⁶ Cfr. A.M. CIRESE, *Introduzione a D. Conci, Da tempi e spazi lontani*, Napoli, Guida, 1991.

attraverso riferimenti alla retorica e alla linguistica, riflessioni sulla narrativa sviluppate attraverso l'analisi strutturalista e formalista.

I supporti cartacei, come anticipato, conservano atti del "discorrere" legati alla situazione narrativa e differenti livelli di dialogo e formalizzazione.

Durante il lavoro di individuazione, che consisteva innanzitutto nella delimitazione delle cornici dei testi, ci si è soffermati in primo luogo sui discorsi. Questi risultavano collocati entro i due poli estremi individuati da Segre: «il colloquio e il discorso letterario»²⁷.

L'analisi del "discorso" sviluppata in ambito critico definisce il testo quale tessuto linguistico di un discorso che consente una "parafrasi unitaria", il testo viene studiato adottando un'ottica che individua le regole grammaticali e un'ottica verticale che insiste sul piano contenutistico e tematico. La coerenza, dunque, del testo rispetto al contesto situazionale in cui viene prodotto e la "coesione", cioè una serie di legami semantico-lessicali, sintattici, grammaticali, stilistici, ritmici che rinviano l'uno all'altro i fili di un testo e che si intrecciano nella testura, sono state le direttrici per "isolare" i nuclei narrativi. I testi dunque possono avere un titolo, possono essere parafrasati o riassunti²⁸. Nelle vicende che presentavano una struttura narrativa, delle quali l'informatore non aveva indicato un titolo, questo è stato formulato da chi scrive tra parentesi, per facilitare l'opera di lettura e comparazione. Inoltre, una lettura secondo la tradizionale partizione retorica evidenziava nel fondo vari macroatti linguistici a cui corrispondevano la funzione descrittiva, narrativa, espositiva. Era necessario definire le cornici²⁹ entro cui distinguere i vari nuclei e isolare le diverse strutture tematiche dei racconti, operazione che è stata compiuta avvalendosi degli apporti del formalismo russo.

Al termine dell'intervento, i nuclei narrativi selezionati presentavano quindi: funzioni applicate a eventi e azioni, coerenza e coesione legate al contesto pragmatico, possibilità di essere dotati di titolo, possibilità di essere parafrasati o riassunti, presenza del fulcro prioritario d'interesse concentrato sulle azioni e trasformazioni colte lungo l'asse temporale (focus narrativo) nell'unità d'azione, presenza di tempi narrativi, intreccio fra i discorsi riportati in forma diretta e quelli riportati in modo indiretto legati da tratti descrittivi, presenza della figura retorica della *climax gradatio*, il crescendo semantico del testo.

²⁷ C. SEGRE, *Discorso*, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1978.

²⁸ Cfr. C. LAVINIO, *Teoria e didattica dei testi*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1990.

²⁹ Al riguardo Cfr. J. LOTMAN, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1978.

Le cornici dei racconti sono state disegnate mediante questo paradigma operativo, applicando il quale di solito sono state rispettate le unità del discorso pronunciato dagli informatori.

Elementi formali e quantitativi del fondo Roberto Ferretti

I racconti selezionati nel fondo presentano le seguenti caratteristiche:

- la narrazione è introdotta di solito da tempi narrativi (imperfetto, passato remoto) in casi rari dal presente storico e dal condizionale;
- il fatto o lo stato raccontato procedono lungo un *iter* che vede l'inizio, lo svolgersi e la conclusione dell'azione;
- dopo poche frasi introduttive la storia di solito scivola sul presente;
- in quasi tutti i testi compaiono discorsi diretti. Particolare attenzione è stata riservata all'uso dell'imperfetto. Sono stati individuati due impieghi di questo tempo: quello conativo, che esprime il tempo narrativo e quello commentativo, che introduce avvenimenti e azioni ricorrenti e ripetuti nel tempo.

Nel fondo sono stati individuati 604 racconti, classificati e ripartiti secondo i seguenti generi: 11 racconti di briganti; 45 storie, visioni, miracoli, profezie, ricordi legati alla figura di Davide Lazzeretti; 6 storie del periodo fascista, 1 narrazione legata alla prima guerra mondiale, 156 storie e leggende locali, 137 cronache e satire locali, 84 storie di paura locali, 16 storie di vita, 16 fiabe di animali 26 fiabe popolari comuni, 5 storie a carattere religioso, 10 novelle e fiabe romantiche, 6 storie dell'orco stupido, 40 racconti del semplice, 7 storielle di coppie sposate, 4 storielle di donne, 23 storielle di uomini, 1 storiella del bugiardo, 10 fiabe a formula.

FRANCESCO BALDI
Discoteca di Stato

Procedure di catalogazione ed interrogazione automatizzate nella Discoteca di Stato

La Discoteca di Stato ha cominciato, a partire dai primi mesi del 1991, il processo di automazione. Alcune procedure sono state rese parzialmente automatiche utilizzando esclusivamente risorse dell'Istituto (personale ed apparecchiature tecniche), ma il progetto più importante che è stato avviato è quello dell'automazione del catalogo della Discoteca, progetto che è legato a quello di maggiore impegno che è l'attivazione del Servizio bibliotecario nazionale (SBN).

Il Servizio bibliotecario nazionale fornisce un *software* di catalogazione ed interrogazione che può essere usato da tutte le biblioteche che ne fanno parte, per catalogare i propri fondi e interrogare la base di dati.

Il sistema prevede una rete automatizzata costituita da un nucleo centrale, il sistema indice; al quale sono collegati i vari poli cui sono collegate le varie biblioteche in una struttura cosiddetta «stellare».

L'inserimento nel progetto SBN è di vitale importanza per la Discoteca, perché rende possibile lo scambio di informazioni su scala nazionale. Attualmente il catalogo della Discoteca può essere consultato da qualsiasi punto della rete SBN ed inoltre gli utenti della Discoteca possono accedere alle informazioni sui libri contenute nella base di dati SBN e nelle altre banche dati presenti nell'Indice.

Il *software* di catalogazione realizzato per la riconversione dei cataloghi della Discoteca di Stato e le procedure di consultazione ed interrogazione della banca dati stessa risiedono su sistema centrale IBM /CICS/DB2 dell'Istituto centrale del catalogo unico presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma. Le procedure sono attive in collegamento, via terminale, su una rete locale presente in Discoteca.

Durante la fase di analisi per la realizzazione della procedura di catalogazione si è tenuto conto del fatto che il materiale trattato dalla Discoteca è costituito da una grande varietà di supporti fisici e presenta delle notevoli diversità di contenuto. È stato quindi necessario prevedere un elenco di dati numericamente molto consistente.

La catalogazione si basa sulle Regole italiane di catalogazione per

autore, sulla guida SBN, sugli standard descrittivi ISBD (NBM). Per la definizione dei dati codificati il riferimento principale è stato il manuale UNIMARC.

Questa procedura di catalogazione informatizzata è stata realizzata con lo scopo di consentire la descrizione di materiale sonoro o audiovisivo.

Si possono catalogare documenti sonori editi, quali dischi, compact disc, musicassette, video ecc., oppure documenti sonori inediti, prodotti dalla Discoteca di Stato o da altri enti.

La procedura di catalogazione prevede le funzioni di inserimento, variazione, cancellazione e stampa. È possibile stampare la descrizione di un singolo documento oppure porzioni di archivio o liste ordinate per nome.

La funzione di inserimento e la funzione di variazione consentono di scegliere il percorso da seguire, durante la sessione di lavoro, poiché l'immissione dei dati è guidata da un menù.

All'inizio della fase di inserimento, sulla base dei dati acquisiti nel primo schermo della catalogazione, il sistema controlla automaticamente se il documento che si sta catalogando sia già presente in archivio. A seguito del risultato ottenuto il catalogatore stabilisce se procedere all'inserimento per copia, alla variazione della descrizione intercettata o all'inserimento di una nuova notizia.

Il menù della catalogazione prevede l'inserimento dei dati di qualificazione del documento e del titolo proprio, l'inserimento dei dati relativi alla area dell'edizione ISBD, dei dati di pubblicazione, dei dati sulla registrazione ed elaborazione, dei dati della descrizione fisica, delle note al documento, di un abstract, dei numeri standard, dei dati relativi ai soggetti responsabili del documento, di altri titoli (tra cui il titolo uniforme per composizioni musicali), dei dati di classificazione e soggettazione, dei dati di localizzazione e collocazione e dei dati relativi ai brani di un documento; È inoltre possibile collegare una descrizione catalografica ad un'altra e questo può essere utile, per esempio, per descrivere un documento multimediale.

Nella procedura di catalogazione è anche prevista una linea di descrizione per documenti librari, che consente, quando è necessario, di catalogare un libro allegato ad un disco o ad un altro documento sonoro. In questo caso le due descrizioni catalografiche saranno poi collegate tra loro con la relativa funzione della catalogazione.

La procedura di interrogazione del catalogo si divide in due rami: Ricerca per composizione musicale e Ricerca per altri parametri.

I canali di accesso all'informazione più significativi per la ricerca per composizione musicale sono il nome del compositore (è possibile effettua-

re una ricerca inserendo due nomi contemporaneamente) i dati relativi alla composizione (tonalità, forma, catalogo tematico, numero d'opera, organico), le date di composizione.

La ricerca per altri parametri si può effettuare inserendo uno o due nomi che abbiano qualsiasi tipo di relazione con il documento (autore, esecutore, regista, direttore d'orchestra, produttore, ecc.), titolo, soggetto, termine di classificazione, organico, sigla e numero di catalogo, etichetta, editore, paese e data di edizione, paese e data di registrazione.

L'utente può digitare qualsiasi campo dell'interrogazione per attivare la ricerca.

Al termine della ricerca per composizione musicale o per altri parametri, compare sullo schermo il numero dei documenti individuati ed è consentito di visualizzare la lista globale o la lista dei soli documenti o dei soli brani reperiti. Se il numero dei documenti reperiti è troppo elevato si possono inserire altri parametri per selezionare ulteriormente la ricerca. Per tutti i campi che prevedono l'inserimento di dati codificati, è possibile visualizzare le tabelle di riferimento.

Per l'acquisizione dei dati dei campi Titolo, Nome, Compositore, Classificazione e Soggetto è possibile utilizzare la funzione di visualizzazione degli archivi relativi e la funzione di acquisizione.

La lista globale dei documenti è un elenco di descrizioni sintetiche di documenti e brani, da cui è possibile scegliere di passare alla descrizione analitica di un documento, o di un brano, oppure è possibile attivare la funzione di stampa della lista. Passando alla descrizione analitica di un documento, o di un brano, vengono prospettate tutte le informazioni che compongono la notizia catalografica. Sono disponibili le funzioni: navigazione gerarchica, navigazione per argomento; ripristino liste; stampa analitica, stampa del modulo di richiesta; inserimento, inserimento per copia, variazione.

Selezionando la funzione di navigazione gerarchica, nel caso di documento, si ottiene sullo schermo la lista sintetica dei brani collegati o, nel caso di un brano, il documento nel quale è contenuto.

La navigazione per argomento consente di individuare le notizie che hanno in comune un titolo, un nome o un termine di classificazione o soggetto con la notizia in esame. È così possibile perlustrare l'archivio, passando attraverso le descrizioni di documenti che hanno elementi comuni, e raggiungere risultati che in un primo momento non erano stati considerati.

La richiesta di ripristino delle liste determina la visualizzazione di un elenco delle ricerche svolte durante la funzione di interrogazione. È possibile richiedere anche la lista sintetica delle notizie reperite a seguito di una delle ricerche precedentemente svolte.

Si può infine effettuare la stampa della descrizione analitica e, per i soli documenti, la stampa del modulo di richiesta del documento per l'ascolto o la consultazione.

La funzione di inserimento/inserimento per copia/variazione consente di passare alle relative procedure della catalogazione. La procedura di interrogazione, che permette di individuare con precisione una notizia, può essere usata per verificare se la descrizione catalografica di un documento che si sta inserendo è già presente nella base di dati. Come già detto a seguito del risultato ottenuto si stabilisce se procedere all'inserimento di una nuova notizia o alla variazione di una già esistente oppure ad un inserimento per copia.

Il programma della catalogazione ed interrogazione è disponibile in versione ridotta per *personal computer*. È interesse della Discoteca di Stato favorire la diffusione di questo prodotto con lo scopo di arrivare alla definizione di standard descrittivi comuni per la catalogazione dei fondi sonori e, a partire dai prossimi mesi questa versione verrà quindi fornita agli organismi che ne faranno richiesta.

La Discoteca ha recentemente partecipato a due importanti progetti della Comunità europea sulle possibilità di comunicazione e scambio di informazioni tra archivi informatici.

Il primo progetto, che si è concluso nel 1995, era denominato Jukebox ed è stato finanziato dalla Comunità europea nell'ambito del primo programma per le biblioteche ed ha visto la partecipazione dello State Media Archive danese, del National Sound Archive britannico e della Discoteca di Stato. Il progetto ha portato alla costituzione di un prototipo per la consultazione delle banche dati dei diversi istituti partecipanti e per l'ascolto del suono a distanza. Il suono è stato trasmesso in forma compressa attraverso una rete ISDN ed è stata realizzata un'interfaccia grafica multilingue per la consultazione dei cataloghi.

Questo progetto ha riscontrato un buon successo di pubblico ed ha fornito importanti indicazioni sull'uso delle nuove tecnologie per fornire servizi più efficienti.

L'altro progetto europeo a cui ha partecipato la Discoteca di Stato è il progetto Paragon, che prevede la realizzazione di un'interfaccia per l'interrogazione dei cataloghi informatici degli istituti che conservano archivi sonori dei diversi paesi europei partecipanti attraverso la progettazione di un *software* basato sugli standard per lo scambio dei dati catalografici. Questo secondo progetto si può considerare come un'integrazione di Jukebox in quanto i paesi partecipanti sono gli stessi e le finalità sono analoghe.

Mentre il primo progetto tuttavia consentiva la consultazione solo di

una parte dei cataloghi informatizzati opportunamente predisposta, Paragon permette la consultazione *on line* della totalità dei cataloghi, ma non consente l'ascolto del suono a distanza.

Per mettere in collegamento le diverse banche dati è stato predisposto un *server* che si può consultare attraverso Internet all'indirizzo: <http://mediator.uni-c.dk/paragon/>¹.

Attraverso Internet si può anche consultare l'indice delle biblioteche italiane del Servizio bibliotecario nazionale (SBN) e le altre banche dati disponibili, tra cui il catalogo della Discoteca di Stato, all'indirizzo: <http://www.cineca.it/sbn/>.

¹ Al momento in cui questo volume va in stampa il servizio non è più attivo, in quanto Paragon era un progetto a termine, ormai scaduto.

ADRIANA VALENTE

Centro nazionale delle ricerche. Istituto per la ricerca e la documentazione scientifica

Gestire un archivio sonoro e dialogare in rete

Software di gestione di un archivio e criteri di valutazione. – La gestione informatica di un archivio in generale, e di un archivio sonoro in particolare, coinvolge un insieme quanto mai vario di fattori eterogenei, e solleva questioni relative all'*hardware*, al *software*, ai protocolli di comunicazione ed a tutti gli standard di descrizione, di trasmissione, di compressione.

Tuttavia, pur nella molteplicità dei fattori che assumono di volta in volta rilevanza, due aspetti sono centrali nello stato attuale della riflessione sulla gestione informatica di fonti archivistiche: il primo aspetto è la considerazione della capacità di ciascun *software* a rappresentare e rendere consultabili dati di tipo archivistico, e dunque l'individuazione dei principali criteri di valutazione dei *software* per basi di dati; il secondo aspetto è relativo all'attualità ed alle prospettive dello scambio di informazioni archivistiche e di archivi sonori su rete, al di là delle barriere nazionali.

Un terzo aspetto ~~sotteso~~ consiste nel raccordo tra i due ed in particolare nella confrontabilità dei metodi e degli strumenti di gestione di basi di dati su struttura locale o in rete geografica.

È probabilmente impegnativo e sicuramente fuorviante pretendere di asserire quale sia il *software* di gestione o il tipo di *database* migliore in assoluto, per due ordini di motivi: in primo luogo, si può facilmente constatare come la maggior parte dei programmi abbia sviluppato una qualche funzione particolare che gli altri non hanno, di volta in volta sul fronte grafico, su quello dell'indicizzazione o della gestione delle informazioni. In effetti, non è dato rinvenire allo stato attuale un programma che riassume in sé tutte le potenzialità astrattamente configurabili e, con buona probabilità, la situazione non è destinata a cambiare nel futuro.

Queste considerazioni assumono particolare specificità se rivolte alle principali tipologie di basi di dati, cui fanno riferimento i particolari pacchetti applicativi. Infatti, le differenti strutture di basi di dati che si sono sviluppate, ciascuna rispondente ad una diversa finalità, sono orientate a criteri molto diversi di organizzazione e recupero dei dati; anche in questo caso, non esiste la struttura dei dati migliore in assoluto.

Viceversa, ciò che è rilevante è l'analisi dei principali criteri di valuta-

zione dei diversi tipi di *software* per basi di dati, con riferimento al tipo di struttura, e dunque alla tipologia di organizzazione e recupero delle informazioni, ed in ultima analisi, al tipo di destinazione propria di ognuno.

Funzionalità dei sistemi di gestione di basi di dati. – Il primo tipo di sistema per l'organizzazione e la gestione dei dati che si è posto oltre i semplici *files* informatici è quello dei sistemi di gestione di basi di dati (*database management systems*, DBMS). Delle diverse strutture che rientrano in questo tipo di sistema – dalla gerarchica alla recente metodologia di rappresentazione ad oggetti – quella relazionale è attualmente la più utilizzata, in quanto è alla base di molte applicazioni. Nel mondo dei personal computer, ad esempio, la ritroviamo da DBIII ad Access su PC IBM, da Foxbase a 4th Dimension su Apple Macintosh.

I DBMS si sono sviluppati per rispondere in via specifica ad esigenze di tipo gestionale; sono infatti finalizzati alla gestione di più *files* informatici, che garantisca la semplicità di aggiornamento simultaneo, ma soprattutto l'irridondanza (ed in particolare modo la non ripetizione, la non contraddizione, l'unicità del ciclo di vita) dei dati. Non meraviglia, dunque, che i DBMS siano normalmente integrati o integrabili nei cosiddetti *software* di *workflow*, che costituiscono dei pacchetti completi per la gestione dei documenti e flussi informativi aziendali e degli archivi correnti.

Va però preso atto del fatto che tali tipi di sistemi sono stati utilizzati anche per applicazioni di tipo più generalmente documentario, così come per la gestione di archivi storici.

Storicamente, ciò è stato determinato da scelte obbligate, e precisamente dalla mancanza di sistemi di organizzazione delle informazioni che costituissero un'alternativa valida. In un secondo momento, la scelta è stata determinata soprattutto da mancanza di competenze specifiche e, in parte, dalla mancanza di interesse delle società di informatica a svolgere un ruolo propositivo; queste ultime, infatti, per lungo tempo, in assenza di capacità sia operative che progettuali in capo agli utenti dei sistemi informatici, si sono occupate in via esclusiva, oltre che della realizzazione del sistema, della definizione del progetto in tutte le sue fasi, compresa la scelta dei criteri e metodi di organizzazione dei dati, in vista della funzionalità specifica del sistema.

In seguito, in questi ultimi tempi, una scelta verso il DBMS nelle applicazioni documentarie deriva dal fatto che nelle più recenti evoluzioni tali *software* presentano diverse *facilities*, tra cui la possibilità di gestire facilmente indici, sviluppare *authority files*, elaborare *reports*, utilizzare diversi criteri e linguaggi di ricerca, esportare o importare dati da altre applicazioni quali fogli elettronici; il tutto nell'ambito di interfacce grafi-

che che rendono molto più semplice, oltre che più gradevole, l'interazione col sistema. Nell'elaborazione di due tesi di specializzazione presso l'Università di Napoli, 4th Dimension è stato utilizzato per una finalità un po' fuori dal comune: evidenziare le relazioni esistenti tra due serie archivistiche (una composta dalle denunce di costituzione presentate alla Camera di Commercio, l'altra relativa ai registri in cui erano annotate le denunce di costituzione, modificazione e cessazione).

Un limite sostanziale dei DBMS resta quello della gestione dei testi. I sistemi di DBMS, logicamente basati su tabelle di dati ed attributi, non sono adatti ad una ricerca per parole all'interno dei documenti: alcuni limiti sostanziali sono relativi alla lunghezza dei campi – e dunque al contenuto testuale – così come all'articolazione interna dei campi – e.g.: organizzazione in sottocampi –; sebbene possano essere utilizzati degli indici per la ricerca, questi tuttavia non costituiscono mai delle alternative valide agli *inverted files*; non sono previste possibilità articolate di indicizzazione (oltre che per campo intero, per singole parole e per porzioni di campo); conseguentemente, i linguaggi di interrogazione non sono dotati di tutte le funzionalità della ricerca testuale, quali gli operatori di adiacenza e prossimità.

Tra le diverse sperimentazioni che si stanno realizzando in questi anni, una possibilità molto interessante è offerta da alcuni sistemi per basi di dati che sono stati resi in grado di gestire anche documenti strutturati secondo standard internazionali per lo scambio dei documenti. Particolare interesse riveste a tale proposito SGML (*Standard Generalized Markup Language*) che, rispetto agli altri standard, presenta informazioni testuali e puntatori a diversi tipi di documenti.

Il vantaggio è che possono essere considerate diverse tipologie di materiale documentario anche multimediale, variamente strutturato, recuperando sia le potenzialità del *software* di gestione che l'articolazione delle unità documentarie. Recentemente, un nuovo DBMS «Basis SGML server» ha riunito le potenzialità del *software* Basis plus – che è un *software* di tipo misto, sia di gestione che di *information retrieval* – con le possibilità di gestione dei documenti realizzati con lo standard SGML.

E non è tutto: è stata realizzata un'interfaccia tra Basis e World Wide Web, il sistema ipertestuale di navigazione internazionale sulla rete delle reti Internet.

Banche dati di information retrieval. – L'altro tipo di sistema di basi di dati anch'esso diffusissimo è quello di *information retrieval*. Allo stato attuale, i sistemi di *information retrieval* costituiscono ancora il tipo di sistema per l'organizzazione ed il recupero dei dati ampiamente utilizzato nelle

applicazioni testuali (quelle documentali così come quelle relative agli archivi storici). La struttura interna si basa sulla presenza, accanto all'archivio lineare – in cui i record sono strutturati in campi in maniera non dissimile dalle tradizionali schede – di uno o più *inverted files*, e cioè liste alfanumeriche dei termini della base di dati selezionati come possibili chiavi di accesso al documento, con l'indicazione esatta della loro posizione nella base di dati, nel record e nel campo. Normalmente i sistemi di *information retrieval* sono dotati di diverse possibilità di indicizzazione dei dati ed utilizzano linguaggi di recupero dei documenti basati non solo sulle possibilità offerte dalla combinazione booleana dei termini, ma anche sulla ricerca in prossimità ed adiceanza; alcuni sistemi hanno inoltre la possibilità di evidenziare e gestire le occorrenze, e cioè la frequenza con cui i termini sono presenti nei record.

Inoltre, molto spesso sono dotati di strumenti di analisi semantica, quali i sistemi di gestione di sinonimi. In una versione italiana di CDS/ISIS, *software* diffuso dall'Unesco, molto utilizzato a livello nazionale ed internazionale, era stato previsto anche un ambiente per la gestione di *thesauri*. CDS/ISIS è dotato di altre interessanti particolarità: sono stati elaborati diversi applicativi finalizzati a basi di dati relative a particolari tipologie di materiale ed a particolari finalità informative; un esempio recentemente annunciato è l'applicativo SON, espressamente finalizzato alla catalogazione di registrazioni sonore, nel cui ambito è stato anche realizzato un apposito *authority file*.

In analogia con quanto è avvenuto circa l'interfaccia tra Basis e www, anche il programma Isis è stato interprete di un evento molto importante nel futuro scenario dell'interconnessione su rete. È stata realizzata – ad opera dell'Istituto Cnuce del Consiglio nazionale delle ricerche – una connessione tra ISIS e Wais 4, uno dei sistemi di *information retrieval* più diffusi sulla grande rete Internet, e ciò contribuirà a dare nuove opportunità di interoperabilità e comunicazione agli utilizzatori di ISIS. Al momento è consultabile in rete secondo tale procedura l'applicativo GADA (Gestione automatizzata delle descrizioni archivistiche) sull'archivio storico del Comune di San Miniato.

I sistemi ipertestuali. – Nell'ambito dei sistemi di gestione documentaria vanno infine considerati i sistemi di tipo ipertestuale. Tali sistemi, a differenza dei precedenti, non contraddistinguono una precipua struttura di base di dati, anzi, si pongono su di una posizione quasi antitetica; sono, infatti, finalizzati ad una "navigazione" tra testi secondo un ordine non lineare, bensì seguendo dinamicamente, in virtù di associazioni analogiche, alcuni dei collegamenti (o legami) esistenti tra diverse unità documentarie

(o nodi del sistema). Naturalmente l'insieme dei legami va predefinito, dunque il processo di associazione analogica non è illimitato, ma, entro certi limiti, vincolato alle scelte operate in fase progettuale.

In ogni modo, il modello ipertestuale si presenta in maniera estremamente suggestiva ed accattivante. Ciò è dovuto in parte – e giustamente – alle possibilità offerte a livello di gestione testuale, che coronano il sogno coltivato per decenni dagli studiosi: a livello pratico, realizzare una base di testi e di conoscenze accessibili dinamicamente seguendo percorsi non lineari; a livello teorico, recuperare il metodo percettivo-motorio, che è tradizionalmente considerato alla base all'acquisizione dell'abilità (ad esempio: un apprendista che segue l'opera di un artigiano) anche nel caso dell'acquisizione delle conoscenze. Per l'acquisizione di conoscenze, infatti, viene seguita normalmente una metodologia simbolico-ricostruttiva, più complessa, o almeno che richiede il passaggio attraverso una serie di fasi riorganizzative ed interpretative sia da parte del comunicatore che del ricevente¹.

A metà egli anni Ottanta si va delineando un primo profilo di ciò che sarà l'evoluzione ipertestuale con il progetto Xanadu: un serbatoio generale di conoscenze, note, appunti, attivabili variamente seguendo diversi meccanismi associativi.

In effetti, l'origine del concetto di ipertesto si fa normalmente risalire alla metà del secolo corrente, allorché Vannevar Bush sottolineava il ruolo prioritario del processo associativo nel lavoro mentale.

In una bella intervista a «La Repubblica» del 29 settembre 1993, Padre Busa, autore dell'*opera omnia* di S. Tommaso su CD-Rom, ha ricordato quanto di ipertestuale vi fosse già nella pratica della *Glossa interlinearis*, così come nell'opera *Commenti a Corona*.

Originariamente lo sviluppo di sistemi ipertestuali è avvenuto su larga scala grazie allo sviluppo dei CD-Rom in cui si esprimevano al meglio le capacità elaborative del personal computer ed era possibile accedere a notevoli quantità di dati con "comode" procedure di consultazione, svincolati dai problemi e dai costi delle telecomunicazioni. I primi CD-Rom muovevano (originariamente il 90% della produzione) dalle classiche banche dati in linea, dotate qua e là di *facilities* di tipo ipertestuale; solo in un secondo momento sono state realizzate opere multimediali pensate direttamente per il CD-Rom, senza il tramite dell'opera cartacea o dalla base di dati telematica, il che ha consentito, almeno in una certa misura, un ripensamento del-

¹ F. ANTINUCCI, *Summa Hypermedialis (per una teoria dell'ipermedia)*, in «Sistemi Intelligenti», V (1993), 2, pp. 227-257.

l'intera struttura, con buoni risultati nell'ambito della didattica. Attualmente, l'evoluzione della tecnologia dei CD-XA (*extended architecture*) consente di integrare testi, suoni ed immagini ponendo le basi per lo sviluppo di sistemi multimediali ed ipermediali.

L'ipertestualità su rete: navigare tra testi, immagini, suoni. – La vera aspettativa auspicata originariamente con Xanadu – poter navigare in maniera non lineare nella molteplicità di fonti conoscitive, procedendo agevolmente nella complessità dello scibile – si sta realizzando con alcuni sistemi *client server* su Internet, ed in particolare usufruendo del già citato *www*.

È vero che la comunicazione e l'accesso alle informazioni ed alla documentazione su Internet può avvenire in diversi modi, incluso il collegamento diretto.

Tuttavia su Internet il metodo principale – e più innovativo – di accesso e consultazione consiste nella “navigazione”; nella gran parte dei casi non è dato prevedere quale sistema e quale tipo sarà utile nella propria esplorazione ed è dunque difficile definire *a priori* quali saranno i criteri di ricerca e di recupero delle informazioni. Ciò costituisce un drastico cambiamento metodologico per i documentalisti, per anni impegnati a dire, fare e ad insegnare l'importanza della predisposizione della più corretta e dettagliata articolazione della strategia di ricerca “a tavolino” e dunque in una fase anteriore rispetto alla ricerca in linea vera e propria. Non che ciò non sia più vero, ma va notevolmente circostanziato: i costi e la capacità trasmissiva delle reti di telecomunicazione subiscono in questi anni notevoli evoluzioni così come la tipologia e la struttura delle risorse disponibili su rete. Accanto ai tradizionali *database* bibliografici e fattuali una pluralità di fonti di tipo eterogeneo e variamente strutturate sono accessibili nei modi più diversi. L'accesso alle risorse su rete, dunque, tiene conto sia della pluralità di risorse che della differenza di struttura tra queste.

Ne deriva una filosofia generale di rete incentrata da un lato su una inimmaginabile capacità di navigazione ipertestuale ed ipermediale, dall'altro, almeno allo stato attuale, su una limitata possibilità di attuare sofisticate strategie di ricerca per adattarsi il più possibile alla struttura ed alla semantica della specifica fonte.

L'ipertesto in questo caso si pone ad un meta-livello: non è tanto – né necessariamente – legato alla struttura di uno specifico sistema informativo, quanto alla gestione dei diversi sistemi interconnessi, a prescindere dalla struttura e dall'organizzazione delle informazioni di ciascuno.

Normalmente gli strumenti ipertestuali sono stati considerati con riferimento alla loro capacità di gestire informazione al loro interno piuttosto che per interfacciare sistemi od accedere a basi di dati esterne.

Viceversa, la considerazione dell'ipertesto ad un livello superiore di gestione di sistemi lo pone in una nuova ottica: quella di uno strumento interattivo ed intuitivo per navigare attraverso un corpo eterogeneo di informazioni, recuperando dei comuni denominatori pur nell'eterogeneità del tipo e della struttura dei sistemi interconnessi su rete.

La possibilità di gestione multimediale – favorita dall'evoluzione delle nuove tecnologie di rete – consente di fruire anche di informazioni non testuali, immagini e suoni; al momento ciò vuol dire soprattutto poter consultare e comunicare – avendo una stazione utente attrezzata alla ricezione del suono – musiche e suoni di ogni genere accanto ai *files* di tipo testuale.

Tra le fonti disponibili su rete a livello internazionale esistono ormai diversi inventari archivistici ad opera di centri di cultura, università, amministrazioni, soprattutto nel Nord America.

Nel campo multimediale esistono diverse fonti relative anche al materiale archivistico. Ad esempio, la Division of Special Collections and Archives del Kentucky rende accessibili sotto *gopher* le descrizioni dei propri archivi audiovisivi che contengono film, video tape, nastri audio, dischi. Tra le collezioni rese disponibili da questo nodo figurano anche quelle di trasmissioni radiofoniche e di politica contemporanea.

Oltre ai dati testuali e catalografici in campo musicale – riferiti a diversi ambiti, autori e fonti – disponibili su Internet tramite i vari *gopher* e *web*, è possibile accedere anche alle fonti sonore stesse. Queste viaggiano su rete grazie a diversi tipi di standard e di soluzioni tecnologiche.

Lo standard di compressione normalmente utilizzato per la trasmissione dei documenti audio è l'MPEG (*Moving Picture Expert Group*) dell'ISO (International Standard Organization), anche se nuove sperimentazioni sono all'ordine del giorno.

Per quanto riguarda la trasmissione fisica, se da un lato si prevede nei prossimi anni la diffusione di reti a banda larga, utilizzabili per un insieme complesso di sistemi informativi vecchi e nuovi, d'altro canto su Internet è già operativa la rete virtuale Multicast Backbone, che consente la trasmissione audio e video interattiva su una buona parte dei nodi di rete.

Conclusioni. – C'è un futuro della comunicazione diretta di documenti sonori su rete? La risposta, più che tecnologica, è dovuta da un lato a questioni di opportunità, dall'altro alla capacità e possibilità di organizzare nuovi servizi, o meglio nuove opportunità culturali, analogamente a quanto comincia ad accadere nel mondo a livello museale, il che richiede tra l'altro, non possiamo nascondercelo, un grosso sforzo organizzativo.

In conclusione, elementi informativi e conoscitivi eterogenei – dati, immagini, suoni – concorreranno sempre più, e con metodi diversi, proba-

bilmente più pervasivi, sicuramente più interattivi, per consentire di intervenire e discutere su di un argomento di attualità, così come per raccontare o far rivivere situazioni ed epoche storiche. Probabilmente, la disponibilità di tecnologie che possano essere utilizzate interattivamente renderà molto più sfumati di quanto non sia attualmente i confini tra attività formativa, informazione e divulgazione scientifica, intrattenimento e comunicazione “sociale”.

GIULIA BARRERA

Ufficio centrale per i beni archivistici

Problemi giuridici e deontologici nel lavoro con le fonti orali

Queste note hanno solo lo scopo di introdurre il dibattito, ponendo sul tappeto i principali problemi – con la giustizia e con la propria coscienza – che nascono dal lavorare con le fonti orali. Quando ci siamo sentiti con l'avvocato Mario Napoli per dividerci i compiti, abbiamo infatti concordato di lasciare a me il comodo ruolo di presentare gli interrogativi, affidando a lui l'ingrato compito di offrire le risposte. Di legislazione italiana, dunque, parlerò poco o nulla; presenterò invece le linee di condotta adottate da alcune istituzioni straniere che conservano fonti orali, facendo riferimento non solo a problemi di ordine giuridico ma anche deontologico.

I temi oggetto di dibattito nel corso di questa sessione sono molto sentiti all'estero: tutti i manuali archivistici che trattano di gestione delle fonti orali li affrontano in modo più o meno esteso ed offrono indicazioni pratiche di comportamento. Facendo riferimento a legislazioni diverse dalla nostra, la letteratura internazionale (francese, inglese, nordamericana ed australiana) propone delle linee di condotta forse non idonee per l'Italia, ma che costituiscono comunque dei suggerimenti interessanti. La letteratura straniera è inoltre utile perché segnala i problemi che si pongono più di frequente, riconducendoli normalmente a tre grandi aree: la consultabilità, la diffamazione ed il diritto d'autore, che costituiscono oggetto di questo breve intervento.

La consultabilità. – Dal punto di vista archivistico, com'è noto, la natura del supporto non muta concettualmente la natura del documento. Quando la legge archivistica parla di consultabilità dei documenti d'archivio, non specifica infatti se si tratti di documenti in carta, pergamena, CD, tavolette d'argilla o nastri, perché da questo punto di vista è del tutto indifferente. Anche la legge sull'accesso ai documenti amministrativi, del resto, specifica – anche se in termini un po' involuti – che il supporto dei documenti non muta i termini di consultabilità¹.

¹ L. 7 agosto 1990, n. 241 «Nuove norme in materia di procedimento amministrativo e di diritto di accesso ai documenti amministrativi», art. 22, commi 1-2: «Al fine di assicurare la trasparenza dell'attività amministrativa e di favorirne lo svolgimento imparziale è ricono-

Il dettato della legge archivistica (d.p.r. 1409/1963, art. 21) in materia di consultabilità è ben noto: tutti i documenti conservati negli archivi di Stato sono consultabili, fanno eccezione i documenti riservati riguardanti la politica interna o estera dello Stato, consultabili dopo 50 anni; i documenti riservati relativi a situazioni puramente private di persone, consultabili dopo 70 anni; gli atti dei processi penali, consultabili dopo 70 anni. Deroghe a queste restrizioni possono essere concesse per motivi di studio.

Tali norme si applicano anche agli archivi privati dichiarati di notevole interesse storico, per i quali il legislatore ha previsto che il privato concordi con il sovrintendente quali siano i documenti riservati da escludere dalla consultazione (art. 38, lett. b).

Gli archivi personali degli storici orali Dante Priore e Giuseppe Colliti, composti in gran parte appunto da fonti orali e dichiarati di notevole interesse storico dalle Sovrintendenze archivistiche rispettivamente per la Toscana e per la Campania², rientrano senz'altro nel campo di applicazione della norma; il che non significa, ben inteso, che debbono essere esclusi dalla consultazione per 70 anni, ma solo che possono esserlo – interamente o in parte – se proprietario e sovrintendente concordano nell'individuare «documenti riservati relativi a situazioni puramente private di persone». Allo stesso modo, se l'insieme dei fondi di qualche Istituto per la storia della Resistenza è stato dichiarato di notevole interesse storico, anche ad essi si dovrà applicare quanto previsto dalla legge archivistica in materia di consultabilità.

Il quadro normativo di riferimento è dunque piuttosto chiaro. Purtroppo, però, le cose sono invece assai più complicate.

Innanzitutto, conservare nel tempo nastri e bobine costa molto di più che conservare carta. Un documento cartaceo giunge normalmente in un istituto di conservazione come gli Istituti per la storia della Resistenza quando è già abbastanza avanti negli anni; farlo invecchiare qualche altro anno in attesa che diventi liberamente consultabile comporta certo dei costi, ma molto relativi: un po' di spazio su di uno scaffale e qualche accorgimento per tenere temperatura, umidità e luce accettabilmente sotto controllo.

sciuto a chiunque vi abbia interesse per la tutela di situazioni giuridicamente rilevanti il diritto di accesso ai documenti amministrativi, secondo le modalità stabilite dalla presente legge.

È considerato documento amministrativo ogni rappresentazione grafica, fotocinematografica, elettromagnetica o di qualunque altra specie del contenuto di atti, anche interni, formati dalle pubbliche amministrazioni o, comunque, utilizzati ai fini dell'attività amministrativa».

² A. MULÈ, *Censimento e presentazione dei dati*, in *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, a cura di G. BARRERA, A. MARTINI, A. MULÈ, Roma, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1993, p. 33, nota 1.

Per le fonti orali però la situazione è ben diversa. Intanto la data di produzione del documento è sempre recentissima: se io oggi intervistassi Claudio Pavone su fatti scabrosi inediti della sua prima infanzia, produrremmo un documento che, pur trattando di avvenimenti di una sessantina di anni fa, porterebbe la data odierna e, ai sensi della legge archivistica, sarebbe consultabile solo nel 2064 (nell'ipotesi, naturalmente, che la registrazione in questione ricada nel campo di applicazione della legge). Un diario relativo ai medesimi avvenimenti, invece, recherebbe la data di sessant'anni fa e sarebbe consultabile fra dieci anni.

La conservazione, inoltre – come è emerso chiaramente nel corso di questo seminario – è molto più complessa di quella della carta, impone periodici riversamenti e quindi elevate spese di materiali e mano d'opera. In pratica, dunque, un istituto interessato alla mia ipotetica intervista dovrebbe sostenere per molti decenni le spese di conservazione, a mero beneficio dei nostri fortunati posteri.

Bisogna tener presente però, a questo proposito, che la stragrande maggioranza delle fonti orali attualmente conservate *non* è stata dichiarata di notevole interesse storico, dunque *non* è soggetta ai termini di consultabilità della legge archivistica: i privati o gli istituti proprietari possono dunque regolarsi come meglio credono.

Ma se la legge archivistica non ce lo impone, perché mai dobbiamo andarci a creare preoccupazioni sulla consultabilità dei nastri, cercando di inventarci criteri di comportamento? Innanzi tutto, a parer mio, per motivazioni di ordine deontologico; poi, non sono affatto certa che, rendendo liberamente disponibili al pubblico un'intervista in cui si tratti di faccende riservate senza un esplicito accordo con l'intervistato, non si possa comunque rischiare di violare la legge: oltre alle norme sul diritto d'autore, che vedremo più avanti, penso ad esempio a quelle sulla diffamazione o sull'inviolabilità dei segreti (per sciogliere questi dubbi, rinvio naturalmente all'avvocato Napoli).

Inoltre, ritengo che serie garanzie sui criteri con cui vengono poste in consultazione le registrazioni possano invogliare ricercatori oggi restii a depositare presso istituti aperti al pubblico i propri materiali. Le remore dei ricercatori possono derivare sia dalla preoccupazione che altri sfruttino o pubblicino indebitamente il proprio lavoro (di questo tema parleremo più diffusamente discutendo di diritto d'autore), sia dal timore di tradire la fiducia che in essi avevano riposto gli intervistati. Gli archivisti sono normalmente propensi a ritenere che sia preferibile avere documenti fuori consultazione, piuttosto che non averli affatto. Ciascun istituto dovrà valutare caso per caso se valga o meno la pena di accollarsi gli oneri della conservazione di determinate bobine, senza poterle mettere in consultazione

immediatamente. Penso però che in molti casi, se le limitazioni richieste dai ricercatori e/o dagli intervistati sono ragionevoli, il giuoco potrà valere la candela.

La fonte orale viene prodotta, quando le cose vanno bene, grazie al particolare rapporto di fiducia che si crea tra intervistatore e intervistato: il testimone racconta liberamente la propria vita perché sa che l'intervistatore manterrà riservate le notizie confidenziali raccontate, o le utilizzerà in termini tali da non nuocere né a lui né a terzi. Il testimone si confiderebbe con altrettanta fiducia se si trovasse dinanzi ad una scolaresca, ai microfoni di una radio, o anche semplicemente ad un ricercatore non gradito, cioè dinanzi ai possibili utenti dell'istituto di conservazione? Il testimone è poi a conoscenza del fatto che questi sono i destinatari ultimi di quello che va raccontando? Naturalmente io sto pensando soprattutto alle interviste che possono rivelare informazioni di natura riservata, come le storie di vita: una testimonianza – che so – sui metodi di caseificazione, ben difficilmente porrà problemi di consultabilità. Comunque si può ritenere che, almeno in certi casi, con interlocutori diversi, si avrebbero racconti diversi: lo iato tra quello che si è disposti a raccontare ad una persona di fiducia e quello che si racconterebbe a tutti è naturalmente ciò che può determinare la necessità di ritardare nel tempo la generalizzata pubblicizzazione delle registrazioni.

All'estero, infatti, gli istituti di conservazione prevedono sempre la possibilità di limitare l'accesso alle registrazioni. Per quanto ho potuto vedere, comunque, in nessun paese si applicano rigidamente alle fonti orali le norme sulla consultabilità previste per i documenti d'archivio: ovunque la soluzione è piuttosto quella di concordare con l'intervistato – e a volte anche con l'intervistatore – la data in cui l'intervista potrà essere consultabile. Come si può notare dai moduli allegati, le soluzioni sono diverse e improntate alla massima flessibilità. Gli istituti in genere permettono all'intervistato di scegliere fra diverse opzioni: piena consultabilità immediata; accesso consentito solo dopo un certo numero di anni; accesso consentito solo caso per caso, dietro espressa autorizzazione dell'intervistato; eccetera.

Questo vale anche per paesi con una legislazione fortemente garantista della *privacy* del cittadino. La Francia, ad esempio, ha una legge archivistica da questo punto di vista molto severa, che prevede una prolungata esclusione dalla consultabilità dei documenti relativi a questioni particolarmente intime (ad esempio i fascicoli personali dei dipendenti sono fuori consultazione per 120 anni)³. Ebbene, anche lì per le fonti orali conservate negli

³ Loi n. 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives.

archivi pubblici è previsto semplicemente che si prendano volta a volta accordi scritti con gli intervistati, prevedendo anche la possibilità di differenziare i termini di consultabilità a seconda si tratti di uno studioso individuale, di un utente collettivo (una scolaresca, un convegno, ecc.) o di diffusione per via radio o TV. Agli intervistati viene inoltre garantita la possibilità di riascoltare l'intervista e cancellarne o modificarne alcune parti, ovvero di integrare le informazioni date.

I testimoni che ritrattano sono fonte di grandi travagli per gli storici orali: rinunciare a delle informazioni, magari particolarmente interessanti ed in realtà per nulla lesive della reputazione dei testimoni (ma che però a loro sembrano tali), è certo duro; tuttavia non credo esistano alternative, almeno su di un piano deontologico, al rispetto della volontà degli intervistati. Mi sembra condivisibile il suggerimento di permettere agli intervistati di integrare i propri racconti, quando temano di poter essere stati poco chiari o di poter essere fraintesi; questo forse potrebbe evitare qualche cancellazione.

Presso alcuni istituti il diritto al riascolto e alla correzione viene messo "nero su bianco" e inserito in un breve accordo firmato dalle parti, preliminare all'intervista. Mi rendo conto, però, che avviare un'intervista sottoponendo al testimone ogni sorta di moduli può essere assai controproducente; particolarmente una persona illetterata può essere indotta nel sospetto che, anziché tutelarla, la si voglia "incastrare", facendogli firmare carte di cui magari non capisce del tutto il significato; anziché la fiducia, si può indurre il sospetto. Una soluzione ragionevole potrebbe essere quella di garantire nei fatti a tutti il diritto alla correzione, formalizzandolo preliminarmente solo nel caso sia l'interlocutore stesso a sollecitarlo.

La formalizzazione per iscritto delle intese con il testimone ha in genere lo scopo **primario** di "coprire le spalle" da un punto di vista legale agli istituti. Al di là di ciò, è però comunque fondamentale, da un punto di vista deontologico, che il testimone sia messo al corrente della destinazione e dell'uso che si farà dell'intervista, in modo che possa scegliere se e in che misura collaborare, con piena cognizione di causa. Penso che potrebbe essere utile, a tal fine, preparare degli stampati da distribuire ai testimoni quando si prendono contatti per organizzare l'intervista, in cui si spieghi in termini molto concisi e semplici che cos'è l'istituto che promuove la ricerca e quale uso intende fare delle registrazioni.

Per quanto riguarda la consultabilità, i manuali sulle fonti orali concordano nel sottolineare la necessità di prendere accordi scritti con gli intervistati, in modo da mettere al riparo l'istituto di conservazione da possibili controversie legali. A questo scopo si possono predisporre moduli che presentino in termini semplici e concisi le diverse opzioni, evitando

burocratese e linguaggio ostico da legulei. Un buon esempio in questo senso mi sembra il modulo utilizzato dagli archivi francesi (Tav. 2).

L'ipotesi preferibile, naturalmente, è che le registrazioni siano poste immediatamente in consultazione. In caso contrario, analogamente a quanto si usa fare con le fonti scritte, è bene concordare dei termini facilmente identificabili (ovverosia un numero definito di anni), piuttosto che altri di difficile applicazione, quali quelli legati alla morte del testimone: se non si tratta di un personaggio famoso, come sapere tra 5 o 10 anni se è ancora in vita? Anche l'autorizzazione "caso per caso", che pure può risultare particolarmente gradita agli intervistati, perché possono in questo modo sentirsi sicuri di controllare il destino del proprio racconto, presenta per l'istituto di conservazione degli svantaggi: costa certo di più dover rintracciare ogni volta il testimone piuttosto che semplicemente controllare che siano trascorsi gli anni concordati.

Mi sembra una buona idea quella di distinguere esplicitamente tra utenze individuali, per motivi di studio, ed utilizzazioni collettive o commerciali. Tale distinzione può essere opportuna non solo per quanto riguarda il diritto d'autore, ma anche, io credo, per la semplice consultazione. Quanto più, infatti, una intervista verrà usata in un contesto e per finalità scientifiche, tanto più si potrà stare al sicuro dai rigori della legge. La Costituzione accorda una speciale tutela alla ricerca scientifica, ed è questo che giustifica, ad esempio, nella legge archivistica le deroghe per studio ai limiti alla consultabilità. Per quanto ho potuto vedere, anche la giurisprudenza si cura di bilanciare le norme a tutela degli individui con l'interesse pubblico all'informazione ed alla ricerca e questo in qualche misura ci può tranquillizzare⁴.

A parte ciò, si può anche banalmente osservare che le probabilità di arrecare danno ad un testimone sono oggettivamente molto scarse, quando si rivelino informazioni sulla sua vita privata in una pubblicazione scientifica, che si indirizza ad un pubblico normalmente del tutto estraneo al suo ambiente di provenienza. L'anonimato viene così facilmente garantito.

Tuttavia non si può neanche proporre come soluzione che gli storici orali, per semplificarsi la vita, finiscano per pubblicare solo su riviste erudite o in libri dalla circolazione elitaria. Sarebbe ironico che fossero costretti a ciò proprio gli storici orali che hanno ritenuto che il proprio lavoro potesse servire a "ridare voce" a coloro ai quali era stata tolta. Soprattutto quando si lavora in ricerche di storia locale, è naturale che oltre

⁴ A questo proposito è illuminante la giurisprudenza relativa alla pubblicazione non autorizzata di scritti attinenti all'intimità della vita privata (legge 633/1941, art. 93).

ad un pubblico professionale, ci si rivolga alla comunità locale: le registrazioni sono in generale, per quanto possibile, conservate in sede locale, ed anche le pubblicazioni che da queste sono tratte hanno spesso una circolazione locale privilegiata.

Problemi del tutto analoghi si pongono anche in altri ambiti disciplinari. I pionieri della storia orale, gli africanisti, un tempo conservavano le proprie interviste o a casa propria o presso qualche biblioteca universitaria occidentale, al riparo da sguardi indiscreti. Un simile atteggiamento è stato oggetto di severe critiche sia dal punto di vista storiografico che politico. Ad esempio lo specialista di tradizioni orali africane – nonché bibliotecario – David Henige, nel suo manuale di storia orale raccomanda agli africanisti di depositare una copia delle proprie registrazioni presso la biblioteca o l'archivio locale, come forma di "restituzione" alla comunità del proprio contributo⁵.

Anche se le registrazioni fatte dagli africanisti sono – a differenza di quelle degli storici orali europei – solo di rado relative a vicende personali e più spesso relative alla storia politica generale (anche in forma di tradizioni orali formalizzate), tuttavia anche lì si possono porre serissimi problemi di consultabilità, in termini di garanzia dell'anonimato del testimone. Questi, ad esempio, può far parte di un gruppo o di un etnia di minoranza, e può temere di subire persecuzioni a causa della sua testimonianza non ortodossa.

Offrire in consultazione delle interviste in sede locale può quindi rendere più acuti i problemi di consultabilità. In Africa come in Italia, è assai più difficile garantire l'anonimato dei testimoni e dei personaggi citati, anche quando questi non siano stati identificati con nome e cognome, nei piccoli centri piuttosto che nelle grandi città. Pur usando pseudonimi, infatti, è ben difficile che in una storia di vita non si forniscano elementi tali da permettere comunque l'identificazione delle persone, nell'ambito di una piccola comunità, e sarà dunque necessario adottare maggiori cautele.

La diffamazione. – Evidentemente connesso con il problema della consultabilità è quello della diffamazione, che infatti nei testi di archivistica viene in genere trattato come appendice del primo. Secondo il manuale degli archivi francesi, l'istituto che pone in consultazione una registrazione

⁵ Henige sottolinea inoltre come sia imprescindibile che gli storici pongano a disposizione dei propri colleghi le fonti che hanno utilizzato, in modo che questi possano confrontarle e verificarle; D. HENIGE, *Oral Historiography*, London - New York - Lagos 1982, pp. 119-127.

dal contenuto diffamatorio può essere riconosciuto come complice della diffamazione e per questo vi si suggerisce – nei casi a rischio – di richiedere ogni volta all'autore dell'intervista un'autorizzazione alla consultazione, che in questo caso avrebbe piuttosto il senso di un'assunzione di responsabilità.

Credo che nel suggerire una linea di questo genere, gli archivisti francesi abbiano in mente testimonianze come quelle degli uomini politici conservate nell'Archivio nazionale di Parigi, in cui vi può essere una esplicita e consapevole volontà di porre in cattiva luce qualcuno, ad esempio un avversario politico.

Il caso che a noi può più facilmente porsi è secondo me diverso. Il testimone a volte può semplicemente non rendersi conto che nel proprio racconto ha coinvolto terze persone, narrando di vicende private che queste non apprezzerrebbero affatto venissero pubblicizzate o anche inserendo notizie francamente diffamatorie. Situazioni del tutto analoghe si presentano con gli scritti personali, come i diari di Pieve Santo Stefano. In casi del genere deve essere allora l'archivista a tutelare chi non ha la possibilità di farlo, introducendo *sua sponte* opportune limitazioni all'accesso.

Il diritto d'autore. – Chi è l'autore di un'intervista? In Italia la dottrina giuridica, in riferimento alle interviste giornalistiche, sembra orientata a distinguere caso per caso, riconoscendo come autore a volte l'intervistato, a volte l'intervistatore, o a volte entrambi, a seconda del contributo creativo – anche modesto – da essi apportato. In una pubblicazione di storia orale gli autori potrebbero dunque essere addirittura tre o più: intervistato/i, intervistatore e storico che utilizza l'intervista nel proprio lavoro.

Chi registra l'intervista e chi la pubblica in Italia però normalmente coincidono, anche perché da noi non si è sviluppato il cosiddetto filone «archivistico» della storia orale, quello delle campagne di interviste legate da un esplicito progetto storiografico, effettuate spesso appunto da archivisti, per creare una documentazione utilizzabile dagli storici a venire. Questo stesso seminario testimonia però di un comune impegno affinché le registrazioni possano essere utilizzate e riutilizzate nel proprio lavoro da più persone, in tempi diversi. Come regolare, dunque, per ipotesi, i rapporti tra i coltellinai di Scarperia, Giovanni Contini ed uno storico che fra qualche anno voglia riutilizzare le sue interviste per una nuova indagine?

Nei manuali di storia orale ho visto risposte un po' diverse ad un simile quesito, a seconda dei paesi e degli autori. Nel manualetto sulle fonti orali prodotto dall'Archivio nazionale francese, ad esempio, si afferma perentoriamente che *l'autore* di una registrazione deve essere considerato

solo il testimone, mentre all'intervistatore viene riconosciuto il ruolo di *produttore*⁶. Più spesso vengono considerati autori entrambi. Comunque vengono sempre sottolineati i diritti dei testimoni e – per evitare future controversie – viene sempre raccomandato di prendere accordi scritti all'atto dell'intervista. Fa eccezione solo Paul Thompson, secondo cui queste formalizzazioni sono inutili e controproducenti⁷: ma in lui credo parli più lo storico che il gestore di un servizio pubblico.

Sono senz'altro dell'idea di prendere sempre accordi formali gli archivisti statunitensi, sulla scorta soprattutto dell'esperienza maturata con i documenti cartacei conservati negli archivi, che sembra di capire abbiano dato luogo ad innumerevoli controversie giudiziarie. I problemi, diciamo subito, sorgono più che altro quando ci sono di mezzo soldi o persone famose. Per dare l'idea, un caso giudiziario che ho visto citato si riferisce alla produzione non autorizzata di un disco con la registrazione del famoso discorso di Martin Luther King, *I have a dream*: pur essendo il contenuto del discorso assolutamente di dominio pubblico, il tribunale riconobbe allo stesso King il diritto esclusivo alla sua utilizzazione commerciale⁸.

In Italia, avendo utilizzato le fonti orali soprattutto per lo studio delle classi subalterne e per produrre pubblicazioni, magari prestigiose, ma poco redditizie, problemi del genere non si sono ancora posti. È triste dirlo, ma quanto meno gli storici orali guadagneranno dal proprio lavoro, quanto più saranno al riparo da controversie. Tuttavia anche da noi si iniziano a raccogliere e conservare testimonianze di "potenti": pensate ad esempio ai progetti di storia orale avviati dalla Banca d'Italia o dalla Banca commerciale. E poi chi ci può garantire che una persona che intervistiamo oggi non diventi famosa domani! Avrebbe mai potuto prevedere Elisabeth Burgos che la contadina guatemalteca da lei intervistata sarebbe diventata di lì a qualche anno premio Nobel per la pace e che la storia della sua vita sarebbe stata venduta in tutto il mondo?

Prendere accordi scritti con i testimoni mi sembrerebbe quindi comunque molto raccomandabile, soprattutto quando si raccolgano interviste in profondità. Ritengo debbano senz'altro essere presi accordi anche con i ricercatori che depositano o donano i propri materiali ad istituti di

⁶ DIRECTION DES ARCHIVES NATIONALES, *Le témoignage oral aux archives. De la collecte à la communication*, Paris, Archives nationales, 1990, pp. 56-57.

⁷ P. THOMPSON, *The Voice of the Past: Oral History*, Oxford, Oxford University Press, 1988, p. 225.

⁸ TRUMAN W. EUSTIS III, *Get it in Writing: Oral History and the Law*, in «Oral History Review», 1976, p. 7.

consultazione: con loro non si presenterebbero nemmeno le possibilità di fraintendimenti che si possono incontrare con gli intervistati.

Alcuni istituti stranieri chiedono ai testimoni di autorizzare comunque la riutilizzazione dell'intervista in sede scientifica, rinviando invece a specifici accordi per eventuali utilizzazioni commerciali o radio televisive (vedi ad esempio il modulo francese, tav. 2).

Non so personalmente quanto sia facile stabilire una netta distinzione tra queste due sfere. Certo anche la legge italiana sul diritto d'autore prevede la libera possibilità di citazione in sede scientifica di un'opera, pure protetta da diritto d'autore, sempre che non si entri in concorrenza con la sua utilizzazione commerciale. Una pubblicazione storiografica che utilizzi una pluralità di fonti, fra cui quelle orali, non dovrebbe dunque presentare particolari incognite; un'accortezza che mi sembrerebbe opportuno seguire è quella di esplicitare il nome dell'intervistatore, nel caso naturalmente non coincida con colui che pubblica l'intervista.

Tuttavia, come regolarsi quando si pubblica integralmente una storia di vita?

Sulla base di motivazioni etiche, prima che giuridiche, Thompson raccomanda di concordare con l'intervistato sia il titolo che l'attribuzione del libro. Meritano infatti tutela non solo gli interessi economici degli autori, ma anche i loro diritti morali, come quello a vedersi riconosciuta la paternità di un'opera o ad avere la garanzia che questa non sia stravolta.

I comportamenti editoriali in materia variano molto. Ad esempio la collana Astrea di Giunti, in cui sono comparse diverse storie di vita di donne, pone quasi sempre la studiosa come autrice, limitandosi a nominare la protagonista nel titolo (vedi, oltre a *Mi chiamo Rigoberta Menchú*⁹, *Il lungo viaggio di Poppie Nongena*¹⁰ di Elsa Joubert e *Avrei capovolto le montagne. Giorgina Levi in Bolivia*¹¹ di Marcella Filippa). In un caso, però, apparentemente del tutto analogo a quelli citati, la testimone Salwa Salem, compare come autrice, mentre la ricercatrice, Laura Maritano, ha quello di curatrice¹².

Questo è un tipo di soluzione piuttosto frequente, mentre mi sembra meno diffusa la scelta di porre intervistato ed intervistatore entrambi come autori, con pari dignità, opzione che viene ora di frequente preferita da diversi africanisti. Un contesto di imperialismo economico e di colonialismo culturale ha infatti favorito la crescita di un risentimento nei confronti degli

⁹ E. BURGOS, *Mi chiamo Rigoberta Menchú*, Firenze, Giunti-Barbera, 1987.

¹⁰ E. JOUBERT, *Il lungo viaggio di Poppie Nongena*, Firenze, Giunti-Barbera, 1987.

¹¹ M. FILIPPA, *Avrei capovolto le montagne. Giorgina Levi in Bolivia*, Firenze, Giunti, 1990.

¹² S. SALEM, *Con il vento tra i capelli*, a cura di L. MARITANO, Firenze, Giunti, 1993.

storici occidentali che registrano le tradizioni orali. Fra gli informatori africani si è infatti affermata la sensazione di essere sfruttati, espropriati della propria storia, ad esclusivo beneficio degli introiti economici e della carriera accademica di qualche ricercatore del Nord del mondo.

In linea generale, credo che quanto più l'intervistato sarà una persona sprovvista, ignara dei propri diritti, tanto più sarà dovere morale del ricercatore cercare di tutelarli.

Un richiamo di Thompson che ritengo senz'altro condivisibile è quello di richiedere sempre un'autorizzazione al testimone nel caso di trasmissioni radiotelevisive o di una utilizzazione dell'intervista diversa da quella prospettata in origine: una cosa è, ad esempio, sapersi citato in una nota a piè di pagina nell'ambito di un ponderoso tomo, ben altro è sapersi riascoltato da folte scolaresche, nell'ambito di un audiovisivo didattico.

Gli utenti degli istituti, infine, dovranno essere informati su chi siano i titolari del diritto d'autore sui materiali consultati e quali siano le condizioni per poterli riprodurre. Ho visto però anche un istituto che, non volendosi accollare l'onere di trattative con intervistati ed intervistatori, si limita a far firmare agli utenti un modulo in cui li si informa che è loro esclusiva responsabilità – prima di una eventuale pubblicazione – ottenere dagli autori delle interviste le necessarie autorizzazioni. Gli utenti certo non apprezzeranno, ma per l'istituto è un sistema molto pratico.

APPENDICE

MODELLI DI CONTRATTI PER IL DEPOSITO E L'UTILIZZAZIONE DI TESTIMONIANZE REGISTRATE *

TAV. 1: SCHEMA DI CONTRATTO DI DEPOSITO DI TESTIMONIANZE ORALI PRESSO GLI ARCHIVI FRANCESI

Direction
des Archives de France

CONTRAT DE DÉPÔT

Entre Monsieur N... ou l'institut de... ou le centre de recherches..., d'une part, et le ministre de la Culture, représenté par le directeur général des Archives de France, d'autre part, ont été faites les conventions suivantes:

Article premier. – Monsieur N... ou l'institut de... ou le centre de recherches..., déclare par les présentes déposer à titre révocable aux Archives nationales les entretiens enregistrés réalisés par lui, ainsi que leurs transcriptions.

Art. 2. – L'administration des Archives prend à sa charge le transfert des documents aux Archives nationales et procédera ensuite à la vérification de leur contenu et de leur conformité à l'état sommaire dressé par le déposant.

Art. 3. – Ce dépôt est réciproquement consenti et accepté par les parties aux conditions ci-dessous énoncées:

Art. 4. – Les documents sonores et leurs transcriptions ne seront utilisés (consultation, diffusion, publication, prêt, copie) qu'avec l'autorisation écrite du déposant, à charge pour celui-ci d'obtenir l'accord de l'informateur¹.

Art. 5. – Toute modification de ce présent contrat devra être approuvée par les deux parties en présence et cosignataires. Si le déposant estimait devoir y mettre fin, il devra en donner avis par lettre recommandée au directeur des Archives de France. Cette dénonciation prendra effet à l'expiration d'un délai maximum de trois mois à partir de la réception de ladite lettre.

Fait à Paris, le

Le déposant

*Le directeur général
des Archives de France*

* Le tavv. 1, 2 e 3 sono tratte da: DIRECTION DES ARCHIVES NATIONALES, *Le témoignage oral aux archives. De la collecte à la communication*, Paris 1990, pp. 89-91; le tavv. 4-9 sono tratte da: A. WARD, *A Manual of Sound Archive Administration*, Vermont, Gower, 1990, pp. 49 e 53-57.

¹ Cet article sera rédigé différemment au cas où, par exemple, le déposant autoriserait la communication immédiate des enregistrements, mais réserverait ses droits à la copie.

Tav. 2: CONTRATTO IN USO PRESSO GLI ARCHIVI FRANCESI PER LA RACCOLTA DI TESTIMONIANZE ORALI

*Contrat relatif aux témoignages oraux
collectés par un service d'archives*

Monsieur N... a accordé aux Archives nationales (Archives départementales de...), le (date), des entretiens sur...

Les Archives nationales (Archives départementales de...) assureront la conservation de l'enregistrement ainsi réalisé.

	Consultation individuelle	Diffusion grand public (classe, congrès, exposition)	Publication partielle ou intégrale	Prêt (radio, TV)	Copie
Monsieur N...					
Autorise dans l'immédiat.					
Autorise dans un délai de... ans.					
Soumet à son autorisation écrite.					

Monsieur N... cède l'intégralité de ses droits d'auteur sur cet enregistrement, en cas d'exploitation gratuite de celui-ci. En revanche, l'exploitation commerciale de cet enregistrement entraînerait une rémunération à négocier entre le diffuseur (radio, TV, édition) et le témoin ou ses ayants-droit.

Tav. 3: RICHIESTA DI COPIA IN USO PRESSO GLI ARCHIVI FRANCESI

Demande de duplication

Je soussigné,

Nom:

Prénom:

Profession:

Adresse:

Tél.

demande l'autorisation de dupliquer le(s) document(s) suivant(s):

Destination de la duplication:

- ☐ Personnelle
☐ Scientifique
☐ Commerciale
☐ Animation:
☐ Autre:

Développer en clair la destination de la duplication et l'organisme éventuel dans le cadre duquel elle sera utilisée (université, éditeur, association folklorique, groupe de musique traditionnelle, écoles, etc.).

Toute citation, même partielle, quelles qu'en soient les fins, devra faire l'objet d'une mention précise de la provenance.

Les droits du collecteur sont réservés pendant dix ans à compter de la date de dépôt aux Archives. Durant ce délai, le collecteur a charge d'obtenir l'accord des témoins. À l'expiration de cette période, l'utilisateur devra s'assurer lui-même des droits des personnes enregistrées ou de leurs ayants-droit.

Date:

Signature:

Tav. 4: ACCORDO PRELIMINARE A UNA REGISTRAZIONE DI INTERVISTA O SPETTACOLO .

THE BRITISH LIBRARY. NATIONAL SOUND ARCHIVE
29 Exhibition Road, London SW7 2AS
Telephone 01-589-6603

National Sound Archive Recording agreement

The National Sound Archive (NSA) requests your permission to make a recording of your performance/interview

at:

on:

This recording is part of our programme to preserve in the Archive, for reference purposes only, good quality sound recordings of live performances/ interviews and events.

The Archive will acknowledge your full rights in the recording and guarantees that no copies will be made (except purely for conservation purposes) without your written permission. As with all other NSA holdings, this recording will remain on British Library premises at all times under close supervision. The NSA will be entitled to use the recording for any educational purposes within these premises or organised under its auspices. The public will be able to listen to it through our Listening Service but otherwise have no other access to the recording itself. In due course details of the recording will be entered into the NSA's Catalogue.

If you agree to this request, please sign below and retain a copy:

I hereby authorise the British Library National Sound Archive to record my/our performance/interview as specified above. I understand that my performer/author/composer rights in the recording will be strictly observed and that no copies of the recording will be made without my written permission.

Signed:

Date:

Name (block letters):

Permanent address:

Signed on behalf of the National Sound Archive:

NB: If you wish to make commercial use of this recording please write to the NSA for conditions and agreement.

Tav. 5: LETTERA DI ACCORDO CON L'INTERVISTATO PRELIMINARE ALLA REGISTRAZIONE

Form A

Dear Dr. Grele:

This letter will confirm my understanding and agreement with Columbia University with respect to my participation in a series of interviews conducted by the University's Oral History Research Office.

1. The interviews will be taped and a transcript made of the tapes. The tapes and transcript (collectively called the "Work") will be maintained by the University and made available by the University in accordance with University rules and general policies for research and other scholarly purposes.

2. I hereby grant, assign and transfer to the University all right, title and interest in the Work, including the literary rights and the copyright, except that I shall retain the right to copy, use and publish the Work in part or in full until the earlier of my death or _____ 19__.

3. This letter contains our entire and complete understanding.

Very truly yours,

Date _____

Accepted and agreed:
The Trustees of Columbia University
in the City of New York

By _____

Tav. 6: ACCORDO CHE PRESENTA ALL'INTERVISTATO DIVERSE OPZIONI TRA LE QUALI SCEGLIERE

BRADFORD HERITAGE RECORDING UNIT
140-148 Manningham Lane, Bradford, West Yorkshire BD8 7JL
Telephone (0274) 752311/752312/752301

Clearance note and deposit instructions

The purpose of this deposit agreement is to ensure that your contribution is added to the collections of B.H.R.U. in accordance with your wishes.

- | | | | |
|----|--|-----|--------|
| 1) | Can the B.H.R.U. use your contribution: | | |
| | a) for public reference purposes,
(Libraries/Museums) | ... | Yes/No |
| | b) for educational use (schools, etc.) | ... | Yes/No |
| | c) for broadcasting (radio/T.V.) | ... | Yes/No |
| | d) as a source that may be published | ... | Yes/No |
| | e) in public performance (e.g. talk) | ... | Yes/No |
| 2) | Can we mention your name? | ... | Yes/No |
| 3) | Are you prepared to vest your
copyright in the information in the
recording to B.H.R.U.? | ... | Yes/No |

If you wish to apply a time restriction before your contribution is released, please state how long.

Signed: (Interviewee) Date

Address:

Signed: (B.H.R.U.) Date

(B.H.R.U is a collecting body for Bradford Libraries and Museum)

City of Bradford Metropolitan Council and The Manpower Services Commission

Tav. 7: ACCORDO CON CUI SI OFFRE ALL'INTERVISTATO LA POSSIBILITÀ DI ESCLUDERE L'INTERVISTA DALLA CONSULTAZIONE PER UN MASSIMO DI 30 ANNI

THE NATIONAL LIFE STORY COLLECTION
47 Princes Gate, London SW7 2QA
01 823 7760/0865 510840

Clearance note and deposit instructions

The purpose of this deposit agreement is to ensure that your contribution is added to the National Life Story Collection (NLSC) in strict accordance with your wishes. All NLSC material will be preserved within The British Library National Sound Archive as a permanent public reference resource for use in research, publication, education, lectures and broadcasting.

If you wish to limit public access to any part of your contribution for a period of years (up to a maximum of 30 years) please state these conditions below:

I hereby assign the copyright in my contribution to the National Life Story Collection and thereby to the National Sound Archive.

Signed Date

Address

Signed (NLSC) Date

Office use only

Full name:

Acc. no:

Playback no:

Series title:

Chairman: Lord Ass.Briggs

Director: Professor Paul Thompson

Treasurer: Peter Hands

Associate Director: Jennifer Wingate

Administrator: Carol Freeland

The National Life Story Collections is registred as a company limited by guarantee (No. 2172518)
and as a Charity (No. 327571): registered office, 47 Princes Gate London SW7.

Tav. 8: ACCORDO IN CUI SI PREVEDONO LE MODALITÀ PER L'UTILIZZAZIONE COMMERCIALE DELLA REGISTRAZIONE

LONDON HISTORY WORKSHOP: SOUND AND VIDEO ARCHIVE

Your contribution of
will form part of the Sound and Video Archive's extensive and growing collection of material relating to London and Londoners, past and present. This form has been drawn up in order to ensure that we use your contribution only in accordance with your wishes.

1. May the Archive use your contribution:

a. for public reference	Yes/No
b. for research purposes	Yes/No
c. for educational use by the Archive (in seminars, workshops, schools, colleges, universities)	Yes/No
d. for broadcasting purposes (radio or tv)	Yes/No
e. as a source of information that may be published	Yes/No
f. in a public performance: display or exhibition	Yes/No
2. May we mention your name? Yes/No

LHWC is an educational charity and will use your contribution to further public understanding of Londoners and their history. Access to your contribution will be at the discretion of Archive staff and then only for the purposes of non commercial research carried out under their supervision.

Should there be a request from outside commercial organisations to use your material the Archive staff will endeavour, where possible, to contact you and negotiate on your behalf an appropriate fee. Should we be unable to contact you the Centre undertakes to preserve your anonymity.

Are there any further restrictions you wish to place on this material? please specify)

Signature of Interviewee date

Signature of Interviewer date

Tav. 9: ACCORDO PER IL DEPOSITO DI REGISTRAZIONI ALLE QUALI L'ISTITUTO SI RISERVA LA POSSIBILITÀ DI LIMITARE L'ACCESSO

A)

AUSTRALIAN INSTITUTE OF ABORIGINAL STUDIES Deposit of material	
The Institute will protect and preserve all material lodged with it in the best conditions available to the Institute both from a technical point of view (temperature and humidity control) and with regard to accessibility. The Institute has a professional staff to ensure that material will be classified and catalogued so that it is retrievable by all those authorised to consult it. Where specifically justified, the Institute retains the right to impose more stringent conditions of access and use than stipulated below. Depositors are reminded of ownership rights of consultants and performers under copyright and should refer to the relevant provisions of the Copyright Act.	
1. Name of depositor	
2. Address	
3. Title and/or description of material	
4. Access to this material by AIAS Library users will enable those users to use the materials in accordance with the provisions of the Australian Copyright Act. These permit limited copying for the purposes of research and study.	
Do you agree to allow access to this material by AIAS Library users? YES/NO	
If No, please specify restrictions on access	
.....	
Please name persons exempt from access restrictions	
.....	
5. In addition to the copying permitted by the Copyright Act do you agree to allow copying of whole or part in order to return data to appropriate Aboriginal individuals or organisations? YES/NO	
Do you agree to allow copying of photographs or sound recordings for any other purpose, including publication or broadcasting, with acknowledgement? YES/NO	
If No, please specify restrictions on use	
.....	

B)

6. Please state period of time restrictions should be maintained

7. Do you know whether any other person, group or community holds rights in this material? e.g. performers, interviewers, funding bodies. YES/NO

8. If Yes, please specify

.....

Do you have their consent to nominate conditions for deposit of this material?

YES/NO

9. If you can no longer be contacted after a period of two years concerning restrictions on your material do you delegate to the Principal or Library Director discretion in granting access and use, according to the intention of your conditions of deposit? YES/NO

10. Are there any special conditions attached to the handling of this material which are not mentioned above? YES/NO

.....

.....

11. I, hereby deposit the material described above in the Australian Institute of Aboriginal Studies under the terms and conditions set out herein.

Signature of depositor

for the Institute

Date

Please return to
The Library Director
Australian Institute of Aboriginal Studies
G.P.O. Box 553
Canberra A.C.T. 2601

MARIO NAPOLI - STEFANO TRANIELLO
Studio Grande Stevens di Torino

Consultabilità dei documenti orali in archivio e diritto d'autore

Pensando agli scopi di questo seminario abbiamo ritenuto di fare cosa utile affrontando due diversi aspetti dei problemi giuridici relativi alle fonti orali: la loro consultabilità (e, dunque, il diritto di vietarne o limitarne l'accesso) e la titolarità del diritto di autore.

Il primo aspetto relativo al problema della consultabilità dei documenti, e, nel caso specifico, delle fonti orali, assume rilevanza soprattutto sotto due diversi profili.

Il primo profilo, che potremmo definire pubblicistico, riguarda la regolamentazione predisposta dallo Stato al fine di tutelare i propri interessi come "Stato-persona", o comunque gli interessi di tutta la collettività: un controllo sull'accesso a certi documenti o a certi tipi di documenti potrebbe essere giustificato da ragioni di ordine pubblico o di sicurezza nazionale (e, in questo caso, si ricade nel cosiddetto "segreto di Stato"). Tralasciamo questo primo profilo, che assume rilevanza soltanto in ipotesi assai specifiche, e che tocca soltanto marginalmente la problematica che stiamo affrontando.

Il secondo profilo, che potremmo definire privatistico, e che appare viceversa di interesse preminente in questa sede, riguarda invece il diritto del singolo cittadino a che i fatti della propria vita privata non vengano pubblicizzati contro la sua volontà: dunque, il diritto del singolo a impedire l'accesso a certi documenti che lo riguardano personalmente. Intorno a quest'ordine di problemi ruoterà questa prima parte del nostro intervento.

Due possono essere i soggetti interessati a limitare o impedire la consultazione o l'accesso alle fonti orali: da una parte, quello che chiameremo «l'intervistatore»; dall'altra quello che chiameremo «l'intervistato».

Affronteremo in primo luogo i problemi posti dai possibili diritti esistenti in capo a quest'ultimo soggetto, perché, a nostro parere, sono quelli che pongono le questioni più delicate.

Trattando in generale del problema della consultabilità delle fonti orali e della tutela dei diritti della personalità, è necessario sottolineare subito l'assoluta frammentarietà della legislazione italiana in materia. Non senza difficoltà, tuttavia, riteniamo di aver individuato, all'interno del no-

stro ordinamento, un riferimento normativo idoneo a costituire un concreto punto di partenza per le nostre riflessioni.

Tale dato normativo di riferimento è costituito dall'art. 93 della legge sul diritto d'autore. Sebbene tale articolo sia inserito all'interno della suddetta legge, secondo la dottrina (e come, peraltro, si ricava indirettamente dal successivo art. 95) esso si applica anche al di fuori delle ipotesi di «opere dell'ingegno» tutelabili come diritti di proprietà immateriale.

L'art. 93, comma I, della legge 22 aprile 1941, n. 633 stabilisce che «le corrispondenze epistolari, le memorie familiari e personali e gli altri scritti della medesima natura, allorché abbiano carattere confidenziale o si riferiscano alla intimità della vita privata, non possono essere pubblicati, riprodotti od in qualunque modo portati alla conoscenza del pubblico senza il consenso dell'autore, e, trattandosi di corrispondenze epistolari e di epistolari, anche del destinatario».

Il dato testuale presenta alcuni aspetti su cui occorre soffermarsi.

In primo luogo, la norma fa riferimento esplicito a «corrispondenze epistolari, memorie familiari e personali e gli altri scritti...»: apparentemente essa si riferisce unicamente all'ipotesi di fonti scritte, dal momento che ne fa espressa menzione. Tuttavia non bisogna lasciarsi ingannare dalla formulazione letterale: la legge in questione fu promulgata più di cinquant'anni fa e lo scopo della norma aveva ed ha una portata così generale che sembra ingiustificata una limitazione della tutela basata unicamente sul tipo di supporto materiale usato (carta, supporto magnetico, supporto video, o altro).

In secondo luogo, l'articolo citato pone quale requisito della tutela il carattere «confidenziale» o «intimo» delle fonti. Come vedremo, tali requisiti si ritrovano nell'ambito della protezione di matrice giurisprudenziale dei cosiddetti diritti della personalità, ed in particolare del diritto della *privacy* e del diritto alla riservatezza (che a loro volta trovano fondamento nell'art. 10 della Convenzione per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e della libertà fondamentali, ratificata dall'Italia con legge del 4 agosto 1955, n. 848): ebbene, è proprio tale carattere a venire in considerazione, e a meritare tutela, ben più che il supporto materiale usato per la riproduzione.

In terzo luogo, è stabilito che in presenza dei requisiti suddetti è vietata la «pubblicazione» delle fonti: per pubblicazione si intende ogni forma di divulgazione, compreso dunque il libero accesso presso istituti, mostre, eccetera.

Infine, l'art. 93 stabilisce l'illiceità della pubblicazione in assenza del consenso dell'«autore» (*rectius*, del soggetto da cui provengono le notizie, e, nel nostro caso, dell'intervistato). Proprio l'elemento del consenso costituisce, dunque, il fulcro della disciplina.

Infatti, una volta accertati i requisiti di «confidenzialità» o di «intimità» delle fonti (scritte o orali poco importa, come si è visto), in nessun caso, salvo le eccezioni pubblicistiche di cui agli artt. 94 e 95 (giudizi civili o penali, interesse di Stato), ne è possibile la lecita pubblicazione in assenza del consenso dell'autore (intervistato), o, in mancanza, dei suoi congiunti.

Occorre pertanto stabilire in quali casi si può ragionevolmente ritenere che l'intervistato, o i suoi congiunti, abbiano dato il consenso. In mancanza di consenso espresso o di esplicita autorizzazione, l'intervistatore, in sede giudiziaria, sarà tenuto a provare che il consenso fu «tacito» o perlomeno «presunto».

V'è da dire che sul punto assume una notevole importanza una recente sentenza con cui la Corte di Cassazione (1° febbraio 1993, Cocchi e altro, in «Il diritto dell'informazione e dell'informatica», X, 1994, p. 376) ha stabilito che «la stessa concessione dell'intervista presuppone, salvo prova del contrario, il consenso alla diffusione delle notizie fornite all'intervistatore nel corso dell'incontro», individuando una vera e propria presunzione relativa della sussistenza del consenso.

Tuttavia, la prova dell'esistenza di un consenso tacito o presunto può essere talvolta molto difficile, ed è comunque soggetta alla discrezionalità dell'autorità giudicante, privando l'intervistatore di ogni preventiva certezza sulla legittimità del proprio operato.

Occorre peraltro osservare che esiste una pronuncia del Tribunale di Salerno del 4 dicembre 1976 (in «Diritto e giurisprudenza», 1977, p. 923, con nota di Scarnecchia) che ha ritenuto applicabile anche alle ipotesi di cui all'art. 93 il principio, ormai pacifico in giurisprudenza, della libera divulgabilità di quei fatti che rivestono un «interesse pubblico», a garanzia del diritto di cronaca tutelato dall'art. 21 della Costituzione (cfr., ad esempio, Cassazione, 18 ottobre 1984 n. 5259, e Cassazione penale, 15 gennaio 1984, in «Quadrimestre», I (1984), pp. 609 ss.; Cassazione, 11 gennaio 1978, n. 90, in «Il Foro Italiano» 1978, p. 90; Corte d'appello di Roma, 11 febbraio 1991, in «Giustizia civile», 1991, 1, p. 996).

Tuttavia l'estrema labilità dei confini tra diritto alla riservatezza e diritto all'informazione e alla libertà di cronaca, entrambi costituzionalmente garantiti, rende palese anche in questo caso l'impossibilità di individuare criteri generali applicabili in astratto, comportando ancora una volta una grande discrezionalità in capo all'autorità giudiziaria.

Per queste ragioni sembrerebbe estremamente opportuno provvedere ad assicurarsi in anticipo il consenso dell'interessato, tramite ad esempio la richiesta di sottoscrizione di un modulo prestampato, il cui tenore potrebbe essere simile a quello che abbiamo provato a predisporre:

Io sottoscritto signor/a, nato a,
residente in, via

– autorizzo il libero uso dell'intervista rilasciata al signor
il giorno, in, per scopi scientifici,
storici o didattici;

– presto il mio consenso alla libera consultazione della suddetta intervista presso
biblioteche o istituti di ricerca privi di scopo di lucro.

.....

Firma

Non vi è dubbio che tale *modus procedendi* comporta alcune complicazioni, non ultima quella della possibile reticenza dell'intervistando a sottoscrivere un'autorizzazione del genere; ma questa sarebbe la soluzione ideale, perché cancellerebbe ogni dubbio sul consenso dell'intervistato.

In verità a questo riguardo è opportuno compiere un'ulteriore precisazione: l'eventuale consenso rilasciato dall'intervistato per la consultazione dell'intervista all'interno di un Istituto o di un archivio, non comprende necessariamente il consenso per l'effettiva pubblicazione dell'intervista. Tale conclusione sembra giustificata alla luce di una decisione del Pretore di Roma del 22 novembre 1976 (in «Giustizia civile», 1977, 1, p. 527) che ha ritenuto il consenso espresso per la divulgazione di corrispondenza nell'ambito di una mostra non idoneo a determinare in favore di terzi il potere di pubblicare le lettere.

A scanso di equivoci, sembra pertanto opportuno assicurarsi specifiche autorizzazioni per specifici scopi.

Da quanto siamo venuti dicendo, risulta dunque che, ove i fatti narrati dall'intervistato siano personali e abbiano carattere confidenziale ovvero si riferiscano all'intimità della vita privata, è sempre necessario il consenso per la pubblicazione (salvo l'incerto criterio del «pubblico interesse»).

Evidentemente, ove i fatti narrati non abbiano queste caratteristiche, la prospettiva muta.

Prescindendo sempre dalle questioni relative al diritto d'autore che affronteremo in seguito, in assenza della confidenzialità e dell'intimità non sembrerebbero sussistere impedimenti alla divulgazione dell'intervista, non essendo rinvenibili nell'ordinamento norme che la vietino. A meno che, evidentemente, non si sia in presenza di un espresso divieto dell'intervistato.

Peraltro ci sembra opportuno ribadire che, al fine di evitare qualsiasi incertezza sulla divulgabilità di una fonte orale, si riconferma la necessità di una preventiva definizione della questione tra intervistatore e intervistato anche quando i fatti narrati non appaiano né personali né confidenziali.

Occorre poi accennare al fatto che nel nostro ordinamento esiste una legge che disciplina specificamente gli archivi di Stato: si tratta della legge 30 settembre 1963, n. 1409. In particolare l'art. 21, comma I, di questa legge dispone che «i documenti conservati negli archivi di Stato sono liberamente consultabili, ad eccezione di quelli di carattere riservato relativi alla politica estera o interna dello Stato, che diventano consultabili 50 anni dopo la loro data e di quelli riservati relativi a situazioni puramente private di persone, che lo diventano dopo settanta anni».

Tale norma ha sicuramente una portata limitata, essendo applicabile unicamente agli archivi di Stato oppure agli archivi privati o a singoli documenti che siano dichiarati di notevole interesse storico, e rileva pertanto solo marginalmente in questa sede. È comunque indubitabile che ove i documenti presenti negli archivi di Stato, o comunque dichiarati di notevole interesse storico, siano fonti orali, tale legge sarà ad essi applicabile.

L'altro soggetto interessato a limitare l'accesso alle fonti orali potrebbe essere, come si è detto, l'intervistatore.

Egli potrebbe scegliere di non rendere pubbliche né accessibili le fonti orali in suo possesso. In mancanza di pronunce autoritative che affermino un superiore interesse pubblico alla divulgazione di certi documenti, l'intervistatore sembrerebbe avere tutto il diritto di impedire l'accesso alle proprie fonti, non potendo essere violata l'autonomia privata. Ciò tuttavia non sembrerebbe più valere ove il "possessore" di tali fonti ne avesse cominciato la divulgazione; sussisterebbe un mero diritto di proprietà sui supporti materiali (cassette), ma non sul contenuto di detti supporti: una volta diffuso, anche in una sola occasione, il contenuto, l'originario "possessore" non potrebbe più impedirne la diffusione, salvo quanto verrà detto in relazione ai problemi posti dal diritto d'autore. Ciò nell'ipotesi in cui vi sia stato il consenso espresso o tacito dell'intervistato alla divulgazione dell'intervista: laddove invece vi sia stato l'espresso divieto a tale divulgazione, l'intervistatore non avrà la facoltà, ma l'obbligo di tenere riservate le sue fonti.

Quanto siamo venuti dicendo non esaurisce certo le questioni esaminate: ogni situazione concreta presenta sue proprie peculiarità, e, in assenza di una puntuale disciplina legale, assai ampia appare la discrezionalità del potere giudiziario. Per tali motivi è chiaro che la soluzione più conveniente sembra essere, come si è accennato, quella di provvedere ad una

regolamentazione convenzionale dei singoli rapporti, agendo in via preventiva soprattutto nei casi in cui più elevato appare il rischio di future controversie.

Venendo ora a trattare gli aspetti relativi al diritto di autore vi segnaliamo che il nostro procedere sarà per progressivi avvicinamenti perché la normativa applicabile mal si presta, come tante volte accade, a considerare casi che non rientrano, appunto, nella norma: e tale certamente è il caso delle fonti orali.

Ciò detto, quale è a nostro giudizio la prima valutazione da fare avendo come riferimento l'attuale quadro legislativo? È certamente quella relativa all'esistenza o meno di creatività nella fonte orale in esame, di un qualche aspetto «nuovo» che elevi un semplice documento, un fatto di cronaca a opera dell'ingegno.

Proprio in tema di interviste una sentenza del Tribunale di Milano di una decina di anni orsono (17 maggio 1984, in «Rivista di diritto internazionale», 1987, 2, p. 359), affermando che «l'intervista può essere tutelata dalla legge sul diritto di autore se possiede un minimo di carattere creativo» aggiungeva che «la creatività dell'intervista deve essere individuata nella elaborazione dei testi della stessa, nella "conduzione" finalizzata alla delineatura della personalità dell'intervistato e nella evidenziazione dei dati salienti od "interessanti" di essa e non nel mero fatto narrativo registrato».

Abbiamo voluto citare subito questa sentenza (che, se non l'unica, è una delle poche in materia) perché ci sembra costituire una prima importantissima tappa di avvicinamento, venendo a demarcare il confine tra opera dell'ingegno e fatto che non è capace di concretare un qualche diritto sotto tale profilo.

Si tratta, per la verità, di un confine quanto mai impreciso e, ciò che è peggio, giova aggiungere che il nostro sistema è incapace di consentire una classificazione preventiva del materiale: soltanto all'Autorità giudiziaria investita di una controversia, infatti, spetterà riconoscere o meno l'esistenza di creatività, di «uno sforzo intellettuale di rappresentazione non banale di un contenuto o di una idea» (la citazione è ancora dalla sentenza ricordata) nell'intervista esaminata. Malgrado tali difficoltà, tuttavia, a noi sembra che in molti casi anche un esame superficiale del materiale possa già condurre ad escludere una sua tutelabilità sotto il profilo del diritto di autore, risolvendo sul nascere una serie di problemi: naturalmente ciò vale nella considerazione della singola intervista, mentre concezioni del tutto diverse possono ovviamente valere per la sua elaborazione, il suo raggruppamento con altre, eccetera.

Risolto in senso positivo il primo quesito (e cioè l'esistenza o meno di

creatività nella fonte orale) veniamo ora ad esaminare il successivo, che investe direttamente l'argomento, la materia principe di questo seminario: l'aspetto «orale» della fonte, del documento ed il suo essere *incorporato* in un supporto magnetico può comportare conseguenze giuridiche *rilevanti*. In altre parole, la legge sul diritto d'autore prevede conseguenze diverse per tali ipotesi rispetto a quella tradizionale del documento scritto?

La risposta è negativa: la legge 633/1941 in generale non distingue tra forma scritta e forma orale. Così, infatti, l'art. 2, punto 1, comprende nella protezione della legge «le opere letterarie, drammatiche, scientifiche, didattiche, religiose, *tanto se in forma scritta quanto se orale*» (il corsivo è nostro); l'art. 61 attribuisce all'autore il diritto esclusivo «di adattare e di registrare l'opera sopra il disco fotografico, la pellicola cinematografica, il nastro metallico o sopra altra *analogha materia o apparecchio meccanico* riproduttore di suoni e di voci»; gli artt. 13 e 14 prevedono il diritto di riprodurre l'opera «con qualsiasi mezzo, come la copiatura a mano, la stampa, la litografia, la *incisione*, la fotografia, la fonografia, la cinematografia ed *ogni altro procedimento di riproduzione*» ed il «diritto di trasformare l'opera *orale in opera scritta* o riprodotta con uno dei mezzi indicati nell'articolo precedente» (i corsivi sono ancora nostri). Altre analoghe disposizioni sono poi contenute qua e là nella legge la quale, dunque, se è vero che tutela unicamente la forma (intesa come forma di espressione, esteriorizzazione del contenuto del prodotto intellettuale) e non il contenuto, non attribuisce alcuna importanza al modo, allo strumento tecnico nel quale l'espressione, l'attività creativa viene materializzata.

Tale impostazione, peraltro, ci pare anche intuitivamente comprensibile poiché è evidente che la stessa intervista registrata su nastro potrebbe essere trascritta su carta senza perdere o modificare le sue caratteristiche giuridiche; così come uno dei tanti libri-intervista potrebbe essere registrato su nastro (proprio recentemente abbiamo visto in edicola alcuni famosi testi riprodotti su nastro magnetico) senza che vengano meno i diritti spettanti all'autore (o agli autori).

Siamo, dunque, ora in condizione di unire i primi due tasselli del nostro procedere: il primo consisterà nel valutare se la fonte orale, l'intervista possa essere considerata opera dell'ingegno in base alla presenza o meno di carattere creativo; in caso affermativo, si dovrà riconoscere al suo autore ogni relativo diritto riconosciuto dalla legge ed in particolare la tutela per la registrazione stessa ed il diritto di riprodurla, in tutto o in parte, anche in forma diversa.

Ecco, ora, il terzo aspetto che vorremmo considerare per completare il nostro esame: se la fonte orale considerata costituisce opera dell'ingegno, chi ne deve essere considerato autore?

Anche tale aspetto non risulta di facile soluzione e non ci sembrano proponibili se non considerazioni di ordine generale: così, si dovrà riconoscere autore l'intervistatore quando sia la sua parte a presentare il requisito della creatività richiesta per la protezione dell'opera dell'ingegno; la qualifica di autore spetterà invece all'intervistato quando il suo apporto risulti preponderante, ad esempio diffondendosi sulle questioni trattate ed esprimendo compiutamente il proprio elaborato punto di vista, oppure quando sia l'intervistato stesso a predisporre domande e risposte; se, infine, i contributi dell'intervistatore e dell'intervistato si integrano a vicenda e danno luogo ad una creazione unica, il diritto di autore spetterà ad entrambi i soggetti con la conseguente applicabilità dell'art. 10 («Se l'opera è stata creata con il contributo indistinguibile ed inscindibile di più persone, il diritto di autore appartiene in comune a tutti i coautori. Le parti in comune si presumono di valore uguale, salvo la prova per iscritto di diverso accordo. Sono applicabili le disposizioni che regolano la comunione»).

Molti casi concreti, quindi, non risulteranno di facile soluzione ed anche su tale punto la parola definitiva spetterà, in caso di controversia, all'Autorità giudiziaria.

Consentiteci di aggiungere una precisazione su tale ultimo aspetto relativo alla titolarità del diritto di autore perché ci pare che in molti casi le interviste, la creazione di tali fonti orali vengano commissionate o finanziate da un ente, pubblico o privato, ad un istituto o direttamente ad un gruppo di ricercatori: ebbene in tal caso, fermo restando il diritto morale in capo all'effettivo autore (od autori), il diritto di sfruttamento economico dell'opera (ed ogni altro a questo conseguente) competerà a chi l'ha commissionata.

Naturalmente, i diritti economici (non quelli morali) essendo nella libera disponibilità delle parti, possono trovare contrattualmente la loro completa disciplina anche totalmente divergente dalla previsione legislativa: ci pare pertanto auspicabile, ma non sappiamo quanto questo avvenga nella pratica, che i contratti di finanziamento di ricerca specificchino con precisione a chi competeranno i diritti di sfruttamento economico dell'opera, anche perché spesso i soggetti finanziatori sono più di uno ed una contitolarità di tali diritti (e, naturalmente, di tutti quelli conseguenti: trasferimento, adattamento, riproduzione, ecc.) non è quasi mai utile per le successive vicende di utilizzo dell'opera.

Per completezza vorremmo, infine, aggiungere che anche all'opera orale (se di opera si tratta) si applica la disciplina dell'opera collettiva la quale, nel concetto della nostra legge, è l'opera costituita dalla raccolta di altre opere e parti di esse, create da più persone ma scelte e coordinate in modo tale da costituire un tutto unico ed omogeneo: in tale caso, che ci

pare possa presentarsi frequentemente nell'esperienza degli istituti di ricerca, la legge considera autore chi organizza e dirige la creazione (art. 7) ma riserva all'editore (art. 38) i diritti patrimoniali (secondo la prevalente interpretazione del combinato disposto dei due articoli).

Concludendo, ci pare che, sotto il profilo del diritto d'autore, l'aspetto più delicato e di più difficile soluzione sia il riconoscimento o meno della qualità di opera dell'ingegno alla fonte orale: quando si potrà ritenere che l'intervista cessi di essere una mera testimonianza e costituisca qualche cosa di originale, il risultato di una attività creativa dell'intervistatore, dell'intervistato o di tutti e due? Quando la raccolta di più interviste, il loro inquadramento sistematico trasformano la fonte orale in opera dell'ingegno? Quando l'elaborazione dell'intervista, la sua conduzione, l'emergere di dati salienti o nuovi e il delinearsi della personalità dell'intervistato rendono non banale il mero fatto narrativo registrato?

Ecco, questo è il vero nocciolo del problema, risolvibile soltanto caso per caso: risolto positivamente questo aspetto, le conseguenze sono poi relativamente semplici poiché è evidente che si potrà ritenere applicabile la normativa in materia di diritto d'autore, la quale è senz'altro in grado di risolvere gli altri ulteriori aspetti.

INTERVENTI*

A proposito del consenso dell'intervistato: come mi devo regolare dato che nel mio Istituto quasi tutti gli intervistati sono deceduti?

Definisco meglio l'art. 93 che dice: «Dopo la morte dell'autore o del destinatario occorre il consenso del coniuge e dei figli o, in loro mancanza, dei genitori; mancando il coniuge, i figli e i genitori, dei fratelli e delle sorelle e, in loro mancanza, degli ascendenti e dei discendenti diretti fino al 4° grado. Quando le persone indicate siano in numero maggiore e vi sia tra loro dissenso, decide l'autorità giudiziaria, sentito il pubblico ministero. È rispettata in ogni caso la volontà del defunto quando risulti da scritto».

* Al termine della loro relazione, gli avv. Mario Napoli e Stefano Traniello hanno acconsentito a rispondere alle domande che i presenti avessero voluto rivolgere loro. Ne è scaturito un dibattito molto vivace, del quale si fornisce la traccia, ricostruita da Franco Castelli sulla base di una registrazione difettosa, che non ha permesso di individuare i diversi interlocutori. Le risposte sono tutte dell'avv. Mario Napoli.

Nell'ipotesi che ci sia un ente finanziatore che è un ente di finalità morali cui spetta il diritto economico, il diritto d'uso, purché non comporti dei vantaggi economici, può essere comunque riconosciuto tra le finalità morali?

In effetti mi sembra che difficilmente possa essere negata all'autore la possibilità di accedere al proprio materiale. Se con il termine "uso" lei intende dire "materialmente", come ad esempio lasciare una biblioteca alla disponibilità anche di terzi, io dal punto di vista strettamente economico non lo permetterei. Quindi ritengo che questo aspetto dovrebbe trovare una regolamentazione nel contratto e in assenza di una regolamentazione mi sentirei di dire che tutti gli utilizzi, anche gratuiti, di questo materiale competono all'ente che ha commissionato l'opera.

Per quanto riguarda la citazione?

Questo è un problema spinoso e per affrontarlo occorre richiamare un altro articolo della legge sui diritti d'autore, l'art. 70, che consente la citazione di brani o pezzi di opera quando questa sia giustificata ai fini dell'insegnamento o simili.

L'art. 70 dice testualmente: «Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera per scopi di critica, discussione e anche di insegnamento sono liberi nei limiti giustificati da tali finalità e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera». Il problema che si pone è individuare quando riassunto, citazione e riproduzione costituiscono concorrenza ai diritti del titolare dello sfruttamento economico, distinguendo quando sono giustificati per scopi di insegnamento e di discussione e quando non lo sono. La risposta è negativa quando manca il consenso. In generale, la giurisprudenza ha dato un'interpretazione piuttosto larga di questo art. 70.

Lo stesso fatto che l'intervistato si sia lasciato intervistare dall'intervistatore è stato riconosciuto dalla Cassazione come probabile testimonianza che l'intervistato era d'accordo. Non crede che sia interessante fare in modo che la registrazione sia fatta apertamente, in maniera ben visibile, non certo con micro-microfoni nascosti nel taschino?

È evidente che le modalità con le quali è stata fatta l'intervista sono decisive.

Sempre più spesso si leggono anche su testi italiani e non solo anglosassoni, formule del tipo: «Qualsiasi uso, anche l'utilizzazione parziale (alcuni specificano persino citazioni, ecc.) non può essere fatto se non previa autorizzazione dell'autore», accompagnate da copyright. Alla luce di quanto ha qui esposto, quale fondamento giuridico hanno queste espressioni, in quale considerazione devono essere tenute?

Nessuno può attribuirsi la patente di autore, anche a me piacerebbe essere un grande cantante ma non lo sono. Voglio dire, non è dicendo: «guai a chi mi copia», che si diventa un autore. Se la mia non è un'opera proteggibile ai sensi della legge, anche se io scrivo questa frase non conta assolutamente nulla.

La mia domanda riguardava quella che normalmente viene considerata un'opera dell'ingegno. In base a quanto lei diceva, poco prima, riguardo alla legge sul diritto d'autore, questa formula non dovrebbe avere fondamento, perlomeno per l'uso didattico...

L'art. 70 che ho letto poco fa prevale su qualunque volontà, su qualunque dichiarazione.

Su quali basi possiamo stabilire un rapporto sereno tra noi e l'intervistato?

Il rapporto interpersonale tra intervistatore e intervistato gioca una parte importante. Io sono un civilista e mi occupo di diritto d'autore e non di diritto penale, perciò quanto dico in materia penale è da prendere con beneficio d'inventario. Da un punto di vista strettamente legale, riguardo al consenso esistono tre ipotesi possibili: prima, mi è stato dato; seconda, non mi è stato dato; terza, posso giustamente supporre che mi sia stato dato.

Posso dire che il contenuto dell'intervista è irrilevante dal punto di vista di un'azione penale, mentre lo è molto sotto il piano morale. Sotto il profilo dell'art. 93 considerato a freddo, quindi dimenticando le giuste considerazioni di ordine morale, o il consenso c'è o non c'è o comunque l'intervista è avvenuta con modalità tali che si può ritenere che l'intervistato tacitamente acconsenta.

Molto spesso si trovano in archivio tesi di laurea depositate da persone delle quali si è persa traccia. Se uso queste fonti che mi vengono messe a disposizione dagli enti o università che le conservano, l'autore può rivalersi contro di me perché ho utilizzato quel materiale?

Se c'è un aspetto creativo sicuramente l'autore o chi per lui può vietarne la pubblicazione oppure chiedere l'anonimato o essere titolare di eventuali diritti economici, eccetera. Se questo aspetto creativo manca, mi sembra che non possa proprio far nulla se non dolersi di aver lasciato quel materiale accessibile ad altri.

Mi riferivo, ad esempio, all'intervistatore che ha raccolto dei dati per una raccolta di fiabe, un intervento non molto creativo.

L'intervistatore che si è limitato a chiedere di raccontargli delle fiabe

non ha fatto nulla di creativo e non doveva lasciare la sua raccolta a disposizione di tutti se intendeva farne un uso successivo. Credo invece che potrebbe rivalersi l'intervistato, perché non è il "contenuto" ma è la "forma" con la quale viene manifestato questo contenuto che costituisce l'opera. Io posso riscrivere i *Promessi sposi* con parole mie e nessuno può proibirlo, ma guai a me se mi metto a copiare una pagina scritta dal Manzoni. Quindi ho l'impressione che nel caso delle fiabe, più che l'intervistatore, che evidentemente se ha messo questo materiale a disposizione lo considerava disponibile, sia la persona che le ha raccontate che può rivalersi.

Nel caso in cui faccio una ricerca per un ente che mi paga per le interviste, quali sono i miei diritti riguardo all'utilizzo, alla possibilità di consultazione di questo materiale?

Nessuno, se non quello che l'utilizzazione sia rispettosa della dignità dell'autore, perché i diritti di utilizzazione passano automaticamente all'ente che finanzia la ricerca.

Nel caso di documentazione pubblicata con l'assenso dell'intervistato, mentre non si sono più avute notizie dell'intervistatore?

È uguale la risposta. Se c'è un apporto creativo anche dell'intervistatore, questi avrà motivo di lamentela, altrimenti direi che non ha nessun motivo di lamentarsi.

Per gusto del paradosso pensiamo al caso di una tesi di laurea scritta su commissione, di chi sono i diritti?

Credo che il rapporto fra chi ha scritto effettivamente la tesi e chi l'ha commissionata sia nullo. Però teoricamente il titolare dell'opera è chi la fa, non chi la paga. Quindi di fronte a chiunque, per il vero autore, il problema è provare che è stato lui a scrivere.

III

Proposte per la descrizione delle fonti orali

Milano, Centro ricerche "Giuseppe di Vittorio", 7 marzo 1995

Si pubblica il resoconto, curato da Antonella Mulè, di una riunione di esperti promossa dal Centro ricerche "Giuseppe Di Vittorio", inviato ad una trentina di istituti e singoli ricercatori con l'invito ad esprimere un parere, anche molto sintetico, sulla base della propria concreta esperienza, seguito dalle risposte più significative tra quelle pervenute.

INCONTRO DI LAVORO

Il Centro ricerche "Giuseppe Di Vittorio" ha organizzato il 7 marzo 1995 un incontro di lavoro sui problemi di conservazione ed i metodi di ordinamento e inventariazione delle fonti orali, riunendo intorno ad un tavolo archivisti e ricercatori con un'esperienza consolidata nel settore, per condividere le difficoltà e i dubbi sorti nel corso dell'ordinamento delle circa 400 registrazioni sonore conservate dal Centro. Scopo dell'iniziativa è stato offrire un'occasione per discutere quei problemi tecnici che richiedono una messa a punto molto precisa da parte di un gruppo ristretto di esperti, con l'obiettivo di dare il via alla formulazione di criteri di descrizione condivisibili.

Erano presenti, oltre a Myriam Bergamaschi, Angela Gandolfi, Maddalena Arioli e Sandra Barresi del Centro "Di Vittorio", Paola Carucci, docente di archivistica all'Università degli studi di Roma, Giovanni Contini della Sovrintendenza archivistica per la Toscana, Antonella Mulè dell'Ufficio centrale per i beni archivistici, Eugenia Valtulina e Angelo Bendotti dell'Istituto storico per la Resistenza di Bergamo, Roberto Cucchini, responsabile dell'archivio della Camera del lavoro di Brescia, Grazia Marcialis dell'Istituto milanese per la storia della Resistenza e del movimento operaio, Laura Sudati, laureata con una ricerca sulle fonti orali ed infine lo stesso Giuseppe Granelli, autore delle interviste. Nel corso della giornata sono stati toccati moltissimi aspetti relativi non solo alla conservazione e alla descrizione delle fonti orali, ma anche alla loro produzione, cioè all'impostazione dei progetti di ricerca e alla metodologia della storia orale. In particolare, ci si è soffermati sui problemi connessi all'elaborazione degli strumenti di ricerca, nel tentativo di identificare quegli elementi minimi essenziali per orientare correttamente l'utente nell'individuazione della fonte utile per il suo studio.

Al termine dei lavori si è deciso di proporre alla discussione di quanti operano nel settore la scheda provvisoria di descrizione elaborata nel corso dell'incontro, insieme ad una traccia dei temi affrontati, utile per la sua comprensione, con l'obiettivo di suscitare il dibattito e raccogliere commenti e proposte, per giungere alla definizione di una scheda normalizzata che possa raccogliere un consenso il più ampio possibile e costituire quindi la base per lo scambio anche elettronico delle informazioni.

1. TRACCIA DEGLI ARGOMENTI AFFRONTATI

Descrizione del contenuto

Le fonti orali sono caratterizzate da una forte presenza della soggettività sia dell'intervistatore che dell'intervistato e, al contrario, da un livello assai basso di formalizzazione. Tuttavia, l'esperienza acquisita nella metodologia della descrizione archivistica delle fonti scritte aiuta a mettere a fuoco le analogie tra i due tipi di fonti: le fonti orali infatti si avvicinano a quelle scritte da un lato per l'importanza di collegare la fonte al contesto di produzione, ponendo in evidenza e rendendo facilmente individuabili tutti gli elementi relativi agli autori ed alle modalità della registrazione, e dall'altro per l'impossibilità di esaurire con una descrizione – anche la più ampia – tutta la ricchezza di informazioni che contengono.

Piuttosto quindi che porsi l'obiettivo poco realistico di definire una griglia capace di rispecchiare il contenuto di qualsiasi registrazione, è sembrato opportuno stabilire i requisiti minimi necessari per una scheda corretta, lasciando poi ad ogni istituto ampia libertà di integrare tali elementi essenziali con ulteriori informazioni, di cui potrà valutare di volta in volta la natura e la quantità in rapporto alle caratteristiche di ciascun fondo ed alle proprie disponibilità economiche e di personale.

Scelta prioritaria di ogni istituto, in base alle proprie possibilità ed ai propri obiettivi, è se effettuare o meno la trascrizione delle registrazioni, operazione che comporta un grande impegno in termini di tempo e di energie intellettuali, ma fornisce indubbi vantaggi perché permette di ridurre l'ascolto delle registrazioni e ne conserva una traccia abbastanza fedele in caso di perdita per il deterioramento del supporto.

Rispetto alla proposta di limitarsi a redigere degli *abstracts* o riassunti delle interviste, strutturati in modo da rispecchiare la successione degli argomenti trattati, i presenti hanno manifestato un orientamento per lo più favorevole ad effettuare la trascrizione integrale delle registrazioni, pur mettendo in evidenza che tale operazione comporta di dover risolvere questioni delicate quali l'attribuzione della punteggiatura, il modo di rendere il dialetto o particolari espressioni idiomatiche, le interiezioni, i silenzi. È stata espressa tuttavia l'avvertenza di affrontare l'impresa con un atteggiamento pragmatico, consigliando di prevedere un ampio ricorso al volontariato, che permette ad esempio di trovare con maggiore facilità persone in grado di comprendere il dialetto, e di adottare il criterio della maggior fedeltà possibile al parlato, poiché sarà sempre possibile ripulire il testo in un secondo momento. Soprattutto, la trascrizione non deve sostituire l'ascolto del nastro e non deve essere confusa con l'edizione critica:

quest'ultima richiede grande rigore scientifico nell'interpretazione e nella resa del testo, mentre la trascrizione deve essere soltanto uno strumento per accostarsi al contenuto della registrazione ed eventualmente fornire un supporto per l'ascolto. Sarà quindi possibile decidere di effettuare trascrizioni corrette ma abbastanza pedestri dal punto di vista grammaticale o ortografico, avendo tuttavia l'accortezza di non permetterne la fotocopia per limitarne la diffusione ed impedirne una utilizzazione impropria.

Terminologia

Per individuare gli elementi essenziali che devono comparire in una scheda di descrizione di un'intervista si sono ripresi termini già consolidati nella dottrina archivistica, precisandone ove necessario il significato in rapporto alla specificità delle fonti orali:

Fondo: coincide in genere con il progetto di ricerca, es. *Miniere del Monte Amiata*, o può prendere il nome del ricercatore che le ha effettuate, come nel caso del *Fondo Granelli* conservato presso il Centro, interamente registrato a partire dal 1984 da Giuseppe Granelli, un operaio in pensione militante della FIOM;

Serie: identifica un'eventuale articolazione del fondo, es. *Minatori, Mogli dei minatori* per la ricerca sulle miniere del Monte Amiata o il singolo progetto all'interno della più ampia raccolta, quale *Lavoratori delle fabbriche dismesse nel Fondo Granelli*;

Unità di registrazione: individua ciascuna intervista ad una stessa persona, anche realizzata in più giorni da intervistatori diversi;

Sottounità di registrazione: corrisponde ad un'eventuale articolazione dell'unità di registrazione, ad es. ciascuna sessione di una stessa intervista;

Unità di conservazione: descrive il supporto fisico dell'intervista (nastro, bobina, disco ottico).

Originale/copia

Si è esaminata la difficoltà di definire il concetto di originale in presenza di materiali sui quali sono possibili interventi di duplicazione e restauro capaci di produrre esemplari molto migliori di quello di partenza, dal punto di vista della qualità e della durata nel tempo. Si è comunque convenuto sulla necessità di avere per ciascuna registrazione una copia di sicurezza, da conservare a parte, ed una di lavoro da mettere in consultazione.

Ordinamento e numerazione

L'impostazione per *serie aperte* sembra quella che meglio si adatta all'abitudine diffusa di mantenere in piedi una stessa ricerca anche per diversi anni, intervistando, man mano che si incontrano, le persone che possono avere qualcosa da raccontare su un certo argomento. Se adottato anche al momento della collocazione dei pezzi sugli scaffali, questo metodo facilita inoltre il reperimento delle registrazioni perché permette di collocare fisicamente vicine tutte quelle prodotte nell'ambito di uno stesso progetto.

Si è deciso quindi di numerare le interviste in progressione cronologica all'interno di uno stesso progetto di ricerca (*fondo*) o di una sua sottoarticolazione (*serie*) e di adottare un sistema di numerazione capace di identificare l'unità di registrazione, segnalarne il collegamento con quella di conservazione e permettere la descrizione anche molto dettagliata delle eventuali articolazioni di entrambe. Si propone di utilizzare la numerazione araba progressiva per riferirsi alla successione delle unità di registrazione, seguita da un ulteriore numero arabo, separato dal precedente con un punto, per segnalare la presenza di sottounità o identificarne una in particolare. Si utilizzerà quindi la sequenza 4. 1-3 per indicare che la quarta intervista di uno stesso progetto è stata registrata in tre diversi momenti e la sequenza 4.2 per riferirsi precisamente alla registrazione della seconda sessione. Per quanto riguarda i supporti, sulla base delle esperienze di ciascuno si è potuto verificare che nella pratica non succede quasi mai che su uno stesso supporto possano trovarsi registrate diverse interviste, mentre è più frequente il contrario, cioè che una stessa intervista si prolunghi su più supporti.

La quantità di supporti, indicativa della durata dell'intervista, verrà segnalata mediante numeri romani, separati con una barra da quello arabo; la presenza della lettera A accanto ad un numero varrà ad indicare che in quel nastro o cassetto il lato B è vuoto. Proseguendo con l'esempio di prima, utilizzeremo rispettivamente:

4.1-3/I-V per fornire la descrizione completa della quarta intervista, registrata in tre diversi momenti e conservata su cinque supporti;

4.1-3/I-V (III A) volendo ulteriormente segnalare che il terzo supporto ha il lato B vuoto;

4.2/III A volendoci riferire alla sola sessione seconda, che appunto occupa il lato A del III supporto.

2. SCHEDA DI DESCRIZIONE

Descrizione del fondo/serie

Le schede relative ad ogni singola unità dovranno essere precedute da una o più schede relative all'intero fondo ed eventualmente a ciascuna serie, ove compaia una sintetica spiegazione dell'oggetto della ricerca e siano riportati i dati comuni a tutte le unità di quel fondo o di quella serie (ad es. nome dell'intervistatore, persona che ha effettuato la trascrizione, esistenza di materiale di corredo e documenti uniti in allegato, presenza di materiale riservato ecc.), che sarà quindi inutile ripetere per ogni unità.

Descrizione delle singole unità

Si sono individuati gli elementi essenziali che non devono mai mancare nella descrizione di qualunque registrazione di intervista:

1. Luogo di conservazione.
2. Fondo di appartenenza (nome del progetto complessivo di ricerca, es. *Miniere del Monte Amiata*).
3. Serie (se esiste un'articolazione ulteriore del fondo: es. *Minatori, Mogli dei minatori* etc.).
4. Numero dell'unità di registrazione comprendente anche la quantità dei supporti e l'eventuale articolazione in sottounità.
5. Unità di conservazione: il supporto fisico dell'intervista (cassetta, bobina, disco ottico).
6. Tipo di supporto (ad es.: nastro reel-to-reel, cassetta in posizione normale, CD-ROM).
7. Nome dell'intervistatore.
8. Nome dell'intervistato, sesso e data di nascita.
9. Data dell'intervista o di ogni singola sessione.
10. Durata dell'intervista e di ogni singola sessione.
11. Contenuto: si è convenuto di fornire comunque un sunto dell'intervista, articolato in modo che sia possibile identificare la successione dei principali argomenti trattati ed elaborato facendo attenzione ad utilizzare termini normalizzati, anche in funzione della redazione degli indici. Allo scopo di evitare inutili ripetizioni, nel predisporre il sunto si dovranno prendere in considerazione la presenza o meno della trascrizione, gli eventuali dati che si sarà deciso di aggiungere in tutte le schede e le notizie già fornite nella scheda di descrizione del fondo o della serie.

12. Limiti alla consultabilità, precisandone la durata; si possono indicare convenzionalmente con una R (materiale riservato), seguita dalla durata: *per dieci anni*, oppure da una data: *fino al 1998*.

13. Esistenza di eventuali allegati, segnalandone la sede di conservazione e i codici di riferimento, se diversi da quello dell'unità.

14. Descrizione del materiale di corredo esistente, quali il questionario o la griglia di domande utilizzata dall'intervistatore; la trascrizione, specificando il numero delle pagine e chi la ha effettuata; le schede di lavoro.

15. Copia di sicurezza/copia di consultazione (specificando quale delle due copie è l'oggetto della descrizione e se esiste anche l'altra).

16. Esistenza di altre copie, precisandone il luogo di conservazione.

Come già si è detto, ciascun progetto o istituto potrà, anche in un secondo momento, aggiungere a questi dati essenziali, che debbono comunque comparire, altri elementi che riterrà opportuno segnalare per la migliore comprensione delle interviste realizzate: sia ulteriori specificazioni relative al soggetto intervistato (stato civile, titolo di studio, attività lavorativa, attività sindacale, ecc.), al luogo e alle modalità dell'intervista e infine al materiale di corredo, sia una sintetica descrizione degli allegati, precisando se si tratta di fotografie, diari, carteggio, ritagli di giornali o altro.

Indici

Si è convenuto sulla necessità di curare la redazione di indici a corredo della descrizione, senza tuttavia addentrarsi nell'analisi dei criteri da seguire.

Per l'accesso alle informazioni contenute in un singolo fondo, o nei diversi fondi di uno stesso istituto, sarà opportuno predisporre gli indici dei nomi degli intervistati, eventualmente riuniti per categorie di appartenenza individuate sulla base dell'ambito di interessi del progetto, quali ad esempio l'attività lavorativa o l'iscrizione al sindacato o a un partito. Potranno risultare utili anche gli indici di elementi individuativi rilevati nelle interviste, quali i nomi delle persone, dei luoghi e degli enti citati dall'intervistato. Come già si è accennato, sarà opportuno redigere tali indici contemporaneamente alla sintesi del contenuto e si dovrà prestare grande attenzione alla normalizzazione dei termini, facendo ricorso anche a repertori, enciclopedie, liste di autorità esistenti. Problemi di normalizzazione ancora maggiori sorgono volendo predisporre degli indici del contenuto delle interviste, che presuppongono un'attenta analisi delle voci da mettere in evidenza e delle loro correlazioni.

L'intera problematica degli indici, infine, deve oggi tenere conto della possibilità di stabilire collegamenti informatici tra i fondi conservati in diversi istituti.

CONTRIBUTI INVIATI DA ESPERTI

MADDALENA ARIOLI – L'interesse per le fonti orali è l'unica cosa che può rendere piacevole, e contemporaneamente frustrante, il lavoro di trascrizione, un lavoro che richiede pazienza, concentrazione e capacità di "traduzione" fedele.

Gli ostacoli ad una buona trascrizione vanno dalla difficoltà di capire ciò che viene detto quando non si vede chi parla, a quando ci sono abbassamenti della voce, rumori di fondo, sovrapporsi di voci, cattiva qualità del nastro. Ma anche se la comprensione non è ostacolata da questi fattori negativi subentra la difficoltà a rendere la meravigliosa possibilità della voce di trasmettere sensazioni e quindi rendere partecipe il lettore dell'ironia, della commozione, dell'irruenza, della rabbia o della malinconia. Tutti fattori questi che possono essere determinanti per la comprensione di un racconto.

Spesso la "fonte", dopo una fase iniziale di ritrosia e riservatezza, si lascia trasportare dai ricordi e tutte queste emozioni traspaiono dalla voce, in un modo che neppure il più sofisticato codice di simboli grafici riuscirebbe a trascrivere.

E come rappresentare graficamente tutto ciò che non è la parola, ossia risate, silenzi, pianti, tutto ciò che colora il discorso? Forse solo scrivendo: «ride, piange, lungo silenzio».

Anche la punteggiatura costituisce un problema non indifferente in quanto il linguaggio parlato non obbedisce alla struttura grammaticale del linguaggio scritto e quindi bisogna spesso e a posteriori, ossia in fase di riascolto e correzione, modificare la struttura della frase, che sarebbe altrimenti illeggibile.

Il trascrittore non può e non deve fare commenti o descrizioni, non ha libertà per nessuna elaborazione, non può interpretare o integrare, ma deve tenere presente l'uso che si farà della trascrizione. Quindi fedeltà assoluta senza nessuna omissione o aggiunta se l'intento è quello di salvare una fonte che potrebbe essere cancellata, oppure trascrizione "ripulita" da intercalari, esclamazioni e ripetizioni per facilitarne la lettura al ricercatore, pur senza falsare minimamente quanto la fonte racconta.

Chi trascrive ha sempre la sensazione di agire su di un corpo vivente e il rispetto che egli sente per queste "fonti" gli impone da un lato di non apportare nessuna modifica e dall'altro di correggere ciò che sembra, ad esempio, un evidente *lapsus* o un errore.

ANGELO BENDOTTI (Istituto bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea) e EUGENIA VALTULINA (Biblioteca "Di Vittorio")

CGIL di Bergamo) – A nostro avviso, non si può chiedere ad una scheda di catalogazione delle fonti orali una funzione diversa da quella che ha una scheda di un catalogo di una biblioteca: estremo rigore e precisione nelle indicazioni che descrivono oggettivamente l'argomento per cui è stata raccolta la memoria, il testimone, il supporto su cui è conservato questo documento, eventuale documentazione d'altro genere recuperata dal testimone, eventuali altre interviste rilasciate dalla stessa persona in altra occasione e pure conservate nella fonoteca. Per quanto riguarda il contenuto, è importante segnalare gli argomenti principali trattati, ricorrendo ad un titolario pensato appositamente dalla fonoteca o ad indici normalizzati, senza che vi sia spazio per tentativi di interpretazione o letture personali da parte di chi compila la scheda. Una scheda può dare la cornice, mai definire una testimonianza nel suo complesso.

In conclusione, ci troviamo sostanzialmente d'accordo con la scheda di descrizione proposta; del resto simile al modello di scheda in uso nelle fonoteche dell'Istituto bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea e della Biblioteca "Di Vittorio" anche se la compilazione e l'archiviazione sono manuali, e i rimandi vengono fatti con altrettante schede. Sulla base della nostra esperienza, pare opportuno segnalare, tra gli elementi essenziali di descrizione, l'indicazione della lingua usata dall'intervistato e l'eventuale presenza di altre persone, oltre al testimone e all'intervistato.

ALEKA BOUTZOUVI * – Nel chiarire il mio punto di vista, quale contributo al dibattito in corso avviato per iniziativa del Centro ricerche "Giuseppe Di Vittorio" con il seminario di lavoro nel marzo del 1995, considero necessario un riferimento riassuntivo alla situazione in Grecia oggi in merito all'argomento, sia a livello istituzionale che sullo stato degli studi anche in discipline che affiancano la storia orale, quali la tradizione orale e il folklore. La mia partecipazione alla discussione sarà necessariamente sintetica, anche dove accenno a questioni che non sono affrontate nella proposta consegnata per la discussione, come il "potere" dei ricercatori, o dove propongo una impostazione differente, come nel caso del "fascicolo".

Riferendomi alle condizioni attuali della storia orale in Grecia, mi fer-

* Pubblichiamo, nella traduzione dal greco di Flora Anastassiou, le osservazioni inviate da Aleka Boutzouvi, docente di Storia contemporanea e metodologia della ricerca storica dell'Università di Atene, Facoltà di lettere, Dipartimento di storia.

merò su due punti partendo dalla relativa legge sugli Archivi di Stato del 14 maggio 1991 (G.U. 69, n. 1946), secondo la quale «archivio è l'insieme delle testimonianze e dei documenti, indipendentemente dalla data, formato o supporto, relativi all'attività dello Stato, di enti pubblici o privati, di entità fisiche o giuridiche, di associazioni di persone fisiche». In un articolo apposito, sotto il titolo «Archivio e materiale archivistico» (I, 2-*st*), la legge medesima descrive le tipologie delle fonti che riguardano il materiale audiovisivo riferendosi «a produzioni sonore e visive con valore storico e culturale» (art. 5). Secondo questa definizione, gli archivi audiovisivi si caratterizzano come «le testimonianze su supporti sonori o registrazioni in movimento o statiche che rimandano rispettivamente alla parola e alla musica, al film e alla fotografia e costituiscono materiale equivalente a quello scritto conservato negli Archivi di Stato».

Il quadro istituzionale esiste e costituisce un dato positivo, però, a tutt'oggi, non è stata avviata nessuna iniziativa sistematica per una sua attivazione, rivelando l'incuria che lo Stato mostra nell'applicare le leggi da esso stesso emanate e, soprattutto, il non rispetto verso il proprio passato e la conservazione della propria memoria storica.

In Grecia, per ragioni storiche, la grande massa del materiale orale raccolto è stato registrato dai ricercatori che si muovono nel campo della tradizione orale, cioè del folklore, e meno nel campo della storia orale così come si va delineando, ai nostri giorni, in ambito internazionale. Questo orientamento della ricerca deriva da un passato fortemente caratterizzato ed in gran parte identificato con registrazioni di abitudini, consuetudini e manifestazioni della vita quotidiana e della tradizione popolare dei greci. Si muove, cioè, intorno a tematiche che soddisfano gli interessi della tradizione orale e del folklore, discipline che restano attive e mantengono il loro primato nei confronti degli altri rami delle scienze umanistiche affini: la sociologia, l'antropologia sociale e l'etnologia. Questo ruolo egemonico è dovuto non solo al fatto che la loro comparsa e attivazione precedono cronologicamente le altre discipline, ma anche alla valorizzazione storica dei dati delle ricerche svolte che hanno rappresentato la fonte primaria per il recupero di quegli elementi che nel tempo hanno costituito l'identità e la continuità della nazione.

Un simile orientamento ha determinato non solo le domande degli storici rivolte alle persone intervistate, ma anche le modalità della valutazione del materiale orale raccolto.

La storia orale utilizza l'intervista e la storia di vita che sono strumenti metodologici comuni con la tradizione orale ed il folklore, si differenzia però per quanto concerne le ipotesi di lavoro, le domande che essa pone ed anche il fatto che per gli storici della storia orale la testimonianza regi-

strata è indispensabile, anche se non costituisce l'unica fonte di approccio alle tematiche oggetto dei loro studi.

Queste sono le ragioni per cui la storia orale in Grecia si è trovata di fronte con una concezione precostituita, nei riguardi della quale sente il bisogno di differenziarsi, ma anche di collaborare. Sarebbe altrettanto opportuno sottolineare che in Grecia, nonostante lo sviluppo della tradizione orale e del folklore ed il continuo interesse per questo settore scientifico, non è stato fatto un censimento sistematico e non ci sono a disposizione cataloghi per conoscere con precisione le tematiche, la consistenza ed i luoghi di conservazione delle registrazioni sonore. Allo stesso modo non si è formato un sistema di archiviazione, comunemente accettato, del materiale orale raccolto. Questo stato di cose impone e rende più attuale sia la richiesta di una discussione su che cosa intendiamo in concreto quando parliamo di oralità, testimonianze orali, fonti orali e archivio orale, sia l'avvio, anche in Grecia, di quel dibattito interdisciplinare che già da tempo coinvolge la comunità scientifica internazionale.

La storia orale come oggetto scientifico, dopo la ridefinizione del suo contesto avvenuta negli ultimi decenni, è quella storia che si basa prevalentemente sulle testimonianze orali e che, fino a quando non si creeranno archivi orali di deposito sistematicamente organizzati, definisce i propri confini rapportandoli nel tempo alla presenza fisica dei testimoni vivi. La creazione di archivi per la storia orale comporterà l'eliminazione di questa restrizione cronologica e favorirà il dilatarsi dell'orizzonte temporale. Nell'arco di alcuni decenni, i ricercatori ne trarranno informazioni relative a gruppi sociali le cui idee ed attività non sono contenute nelle fonti scritte ufficiali.

Fin dalla sua comparsa, alla storia orale è stata attribuita una carica mitologica di carattere sia positivo che negativo. Il contenuto positivo si evince dal fatto che essa costituisce la versione più democratica di approccio alla ricerca, avendo indirizzato il suo interesse scientifico verso quei gruppi sociali la cui vita ed idee non vengono prese in considerazione dalla storiografia ufficiale. L'elemento negativo consiste nell'interrogativo su quanto la ricerca della verità scientifica sia viziata dalla soggettività di questo tipo di ricerche: un'istanza che contesta fortemente l'affidabilità non solo delle informazioni oralmente registrate, ma anche del settore stesso.

Invece, da quello che posso rilevare, molto poco è stato messo in discussione il mito della "democraticità", per quell'aspetto che riguarda il potere dei ricercatori e i limiti – se ci sono – all'interno dei quali si esercita questo potere, senza sottovalutare l'azione parallela dei meccanismi di difesa sviluppati dalle persone che consegnano le loro testimonianze.

Dall'altra parte, dietro le accuse di soggettività si affaccia il problema reale dell'interazione tra le soggettività nel modo in cui si manifestano nel processo di comunicazione dialettica tra ricercatori e persone che consegnano le loro testimonianze, cioè l'intervista. Anche molti studiosi che continuano a contestare le possibilità e la dinamica della storia orale utilizzano per le loro ricerche informazioni provenienti da fonti ad essa vicine, quali sono i diari, la memorialistica e la corrispondenza. Resta il fatto che l'unicità delle informazioni che danno in particolare le persone "qualsiasi" è incontestabile, il fascino della recezione sonora dei loro racconti insostituibile, la conservazione del materiale di queste registrazioni necessaria.

Tuttavia dobbiamo tener presente l'utilità di far assumere al parlato la forma scritta, in modo da usufruire di tutti i vantaggi che quest'ultima presenta. L'intera trascrizione, nonostante le difficoltà che comporta in ordine ai tempi di attuazione, a mio avviso è il presupposto fondamentale non solo per una migliore conservazione, ma anche perché permette una più attenta valutazione del materiale. Essa, inoltre, assicura maggiormente la possibilità di controllo dei brani che vengono utilizzati e delle relative citazioni e, parallelamente, consente l'uso delle informazioni contenute nel materiale orale trascritto anche a ricercatori che non si occupano di storia orale e sono quindi abituati a consultare testi scritti. Si tratta di un utilizzo che va oltre i ricercatori che hanno raccolto il materiale, che arricchisce gli interrogativi posti ed amplia gli orizzonti scientifici.

L'ordinamento di materiale audiovisivo e la sua archiviazione dovrebbero prendere in considerazione la data d'inizio, i ritmi dello sviluppo, l'estensione cronologica e gli orientamenti tematici dei progetti della storia orale realizzati nei diversi paesi. Perché sia chiara l'ampiezza delle tematiche della ricerca e facilitato l'approccio al materiale, questi elementi devono essere collegati con la realtà storica, le condizioni socio-economiche e le esigenze di ogni luogo.

Il sistema di archiviazione dovrebbe predisporre, per un facile accesso al materiale, tre diversi strumenti di ricerca: l'elenco delle raccolte dell'archivio; l'elenco delle raccolte di argomento affine conservate altrove, con la loro collocazione; un indice tematico.

Con questo metodo si facilita il collegamento tra il materiale orale registrato e quello scritto, favorendo lo scambio e l'integrazione nei diversi campi tematici, indipendentemente dal supporto, dalle modalità di produzione e dai luoghi di conservazione, siano essi archivi centrali o periferici. L'omogeneità nel metodo, con le inevitabili differenze causate dalla tipologia della documentazione, valorizza il materiale censito, sia esso orale o su supporto tradizionale, ampliando potenzialmente gli orizzonti di ricerca e di interpretazione.

Uno sviluppo di questo tipo presuppone volontà di accordo e dibattito approfondito tra gli studiosi, nonché condivisione di alcune tesi di base per evitare che, nella trattazione di enormi masse di materiale orale prodotto ed in continuo aumento sia a livello nazionale che internazionale, si possano infilare strade senza uscita.

Per la denominazione del fondo archivistico gli storici orali dovrebbero accordarsi sulla categorizzazione tematica di concetti comunemente adottati, integrandola con altri che corrispondano alle condizioni particolari di ogni paese, quali:

Grecia: Storia 1941-1945 (Resistenza-Guerra civile)

Grecia: Emigrazione 1950-1960

Grecia: Gioventù-Educazione

Grecia: Minoranze nazionali

Grecia: Minoranze religiose

Grecia: Movimento operaio 1950

Germania: Resistenza 1941-1944

Germania: Emigrazione 1950

Stati Uniti: Emigrazione 1950

In questo sistema di categorie, con le eventuali sottocategorie, dovrebbero rientrare tutti i progetti di ricerca. Ad esempio:

Grecia: Movimento operaio-Scioperi (1910-1995)

Progetto: «Volos 1910».

Fascicolo / Fascicoli degli intervistati

Presupposto di base per la completezza archivistica e la funzionalità di un archivio audiovisivo sono i fascicoli individuali degli intervistati che devono essere correttamente organizzati, in modo da rendere possibile lo scambio e l'incrocio delle informazioni contenute sia negli archivi tradizionali che negli archivi orali. A tale scopo i ricercatori dovranno consegnare tutto il materiale sia sonoro che testuale relativo al progetto che hanno realizzato, in modo che l'ordinamento possa strutturarsi sulla base di fascicoli individuali degli intervistati contenenti il materiale appartenente ad ogni singolo progetto e le interviste o storie di vita che sono state prodotte nel corso della ricerca. Ogni fascicolo dovrà articolarsi in due unità (A e B) e allo stesso modo dovrà essere strutturata la scheda di base con i suoi rinvii agli indici nominativo cronologico e tematico.

L'unità A del fascicolo riguarda la prima fase dell'organizzazione di un progetto e gli elementi relativi ai ricercatori e dovrà dunque contenere:

A1. Proposta: argomento, obiettivi, campione;

- A2. Ente/enti o ricercatori produttori del progetto;
- A3. Modo di organizzazione e fasi di realizzazione del progetto;
- A4. Metodo di ricerca (questionari, etc.).

L'unità B dello stesso fascicolo conterrà tutto il materiale relativo alle persone intervistate ed includerà:

- B1. La trascrizione integrale della registrazione;
- B2. Il complesso del materiale fornito dalla persona intervistata, come: corrispondenza privata, fotografie, eccetera.

Infine, riguardo alla conservazione e collocazione fisica del materiale, per rendere più efficace la funzione di un archivio audiovisivo, si dovrà depositare i nastri magnetici in strutture specificamente costruite ed in condizioni climatiche adatte alla loro conservazione e collocare i fascicoli in spazi appositamente destinati, come la sala di lettura della biblioteca, dove i ricercatori possano, contemporaneamente, consultare il materiale scritto e sentire il materiale registrato.

PIETRO CRESPI – L'organizzazione archivistica delle fonti orali solleva difficoltà di non facile soluzione dovute alla vastità del materiale documentario che l'oralità consente di raccogliere, e alla sua eterogeneità. L'omogeneità tra fonti scritte e fonti orali, in sede di metodologia archivistica, non deve far dimenticare quella specificità delle fonti orali che, da un lato, emerge dalla tipologia dei contenuti, dall'altro dalla modalità di rilevazione del materiale.

Il ricorso alle fonti orali è dopo tutto frutto di una insoddisfazione: insoddisfazione per i risultati delle metodologie di più consumata tradizione, nonché per gli ambiti ristretti in cui queste metodologie operano.

Detto questo, va riconosciuto che il livello di formalizzazione apparentemente più semplice delle fonti orali non implica *iter* procedurali e criteri analitici meno rigorosi e coerenti, con precise conseguenze in sede di organizzazione archivistica.

A tal riguardo appare importante distinguere tra interviste, biografie/autobiografie, storie di vita. La distinzione riflette diversità di obiettivi e perciò di contenuti, soprattutto una diversa incidenza dell'impegno del ricercatore.

Se si pone mente che per il ricercatore l'ascolto non è un semplice inserimento tecnico nel colloquio con l'intervistato o con l'interlocutore, bensì un progetto attraverso cui accertare la validità di dati e riscontri, appare evidente come l'unità metodologica nella documentazione orale si identifichi in primo luogo nella presenza critica del ricercatore, in grado di delineare in sede di analisi i nessi culturali e storici che accompagnano la memoria dei fatti narrati.

L'ascolto non è strumento docile dotato di un'anonima neutralità, bensì un rapporto attivo. Emerge dunque una differenza nella rilevanza dei contenuti tra interviste, biografie e storie di vita, ed è errato classificarle sotto la voce «intervista» ogni forma di fonte orale: una più sottile distinzione può giovare non soltanto alla comprensione dei contenuti, ma altresì all'importanza da attribuire loro, in ordine agli obiettivi di una raccolta documentaria.

L'intervista – anche quando concerne una ricostruzione biografica – ha di norma il compito di raccogliere e conservare la memoria di esperienze, fatti, vicende nei limiti di una formalizzazione tematica orientativa e costituisce spesso la premessa per un lavoro di più ampio respiro, può raccogliere “spezzoni di vita” che integrano una ricerca di più vasto impegno. Un progetto di interviste è perciò spesso affidato a più intervistatori.

Diverso l'impegno per la raccolta di biografie o autobiografie. Poche autobiografie possono già contenere la lettura di una società, costituire una documentazione autosufficiente, rappresentare una ricerca globale che si completa nel rigore dell'analisi. Il filone autobiografico ha un'autonomia scientifica consacrata da una tradizione storica di lunga data, a cui è venuto ad aggiungersi l'interesse sociologico.

Le storie di vita infine, più che raccogliere globalmente un vissuto personale, si articolano intorno ad un tema specifico, sia pure nel quadro di un *iter* biografico. È questo il caso di testimonianze originali o singolari, come quelle dei preti operai, costruite intorno ad un tema narrativo specifico.

Sulla base di queste premesse, che richiederebbero più approfondite considerazioni, vanno inquadrati taluni problemi attinenti alla descrizione.

Innanzitutto la stesura scritta: la trascrizione di un'intervista non obbedisce agli stessi criteri che il ricercatore segue nella trascrizione di una biografia. In quest'ultimo caso la stesura scritta è la costruzione di un documento: l'ascolto “continua” nella stesura scritta, che deve accogliere anche i messaggi non verbali, secondo modalità affidate alla responsabilità del ricercatore, che non si risolvono nella riproduzione puntigliosa e persino banale della parola ascoltata.

Per queste ragioni la trascrizione della autobiografia deve prevedere due sbocchi: la trascrizione come documento e la trascrizione letterale. La prima è compito esclusivo del ricercatore che ha svolto la ricerca: il rigore scientifico che essa implica abbraccia la fase di preparazione della ricerca, gli obiettivi della stessa, il quadro culturale e storico in cui si colloca. Pause, silenzi, gesti fanno parte della struttura narrativa.

La trascrizione letterale soddisfa le esigenze strumentali di costituire un utile approccio all'ascolto e di conservare il narrato nell'eventualità di

un deterioramento del supporto, ma anch'essa esige impegno professionale: la punteggiatura, ad esempio, ha valore semantico, non è mera operazione grammaticale.

Le raccolte non strettamente biografiche, concernenti temi eterogenei di ampiezza ed elaborazione diverse, trovano nella trascrizione letterale il necessario completamento, mentre gli *abstracts* possono facilitare l'ascolto, soprattutto quando si tratti di affrontare esperienze linguistiche anomale.

Per la scheda di descrizione appaiono esaurienti le esperienze consolidate nella dottrina archivistica, rivolgendo tuttavia una particolare attenzione ai contenuti e agli obiettivi di ciascuna ricerca e studiando una qualificazione delle diverse fonti orali più appropriata rispetto al generico termine «intervista», completata da un riassunto, articolato per argomenti, di ogni intervista o serie di interviste (come di biografie e storie di vita).

Da ultimo va segnalata l'opportunità che un archivio accolga anche documentazione incomplete, frutto di ricerche sperimentali su temi parziali, di fonti eterogenee, perché anche queste concorrono a formare col tempo un patrimonio prezioso di materiale documentario. È altresì opportuno che i ricercatori, continuativamente impegnati nelle ricerche orali, affidino a un archivio le proprie raccolte: la documentazione orale conservata nelle biblioteche personali rischia di rimanere inutilizzata e alla fine ignorata.

FONDAZIONE BIBLIOTECA ARCHIVIO "LUIGI MICHELETTI" – In ragione del lavoro finora svolto e che continueremo a svolgere sul campo, ci è ben noto il valore della fonte orale, espressione non più limitata soltanto alle singole testimonianze orali, ma comprendente ormai una serie più vasta e varia di soggetti e di circostanze (avvenimenti, evenienze, occasioni). Concordiamo altresì nella necessità di rendere organica l'inventariazione delle interviste.

Nelle fasi di preliminare riordino delle registrazioni sonore conservate presso la Fondazione, abbiamo così adottato – per quanto concerne la parte che rientra nella sezione Descrizione delle singole unità – anche una voce atta a fornire immediatamente la tipologia della registrazione effettuata, con l'ulteriore differenziazione tra discorso pubblico, conferenza, lezioni e corsi o altro.

Ci sembra che questa più dettagliata precisazione completi in qualche misura le informazioni disponibili per il ricercatore prima dell'utilizzo della fonte orale descritta, sia nei suoi contenuti che nel suo approccio per così dire esterno e formale.

ALFREDO MARTINI – Che vi sia la necessità di provvedere a fornire chi lavora con le fonti orali di strumenti comparabili di catalogazione è un dato di fatto. Sul come si debba procedere allo stato attuale mi sembra vi siano alcuni punti fermi e qualche differenza sostanziale.

Generale è la convinzione che si debba privilegiare la semplicità del metodo e la sintesi informativa, così da facilitare la compilazione della schedatura e allo stesso tempo accelerare la possibilità di porre in consultazione migliaia di documenti con criteri unitari.

Seguendo questi principi l'ipotesi proposta appare convincente nelle sue linee metodologiche e nell'elencazione delle voci da inserire nella scheda descrittiva dell'unità di registrazione.

È invece sull'impostazione generale del lavoro e su alcune questioni specifiche che vorrei soffermarmi criticamente.

Quando si parla di fonti orali siamo di fronte ad una complessità di documenti collegati fra loro dall'essere parte di un progetto di ricerca nella quale le fonti orali assumono una rilevanza tale da condizionare la stessa metodologia di ricerca.

Contattare degli informatori, costruire con loro un rapporto personale e di ricerca significa raccogliere una varietà di documentazione che ha nella registrazione sonora o in quella audiovisiva i documenti più rilevanti ai quali collegare una varietà di altra documentazione plurimediale: fotografie, lettere, documenti scritti più diversi.

Ordinare un fondo di fonti orali significa pensare a soluzioni misurate sulla complessità possibile di una ricerca e tener conto della rapidità del processo di informatizzazione in atto, dalla quale nessuna ipotesi di ordinamento può prescindere.

Si tratta allora di partire da due presupposti: l'orizzonte dell'informatica come strumento dalle ampie potenzialità di ricerca e di "navigazione", le finalità di gestione, ma soprattutto di consultazione, che qualunque ordinamento deve prefissarsi.

L'ordinamento di fondi archivistici risponde, infatti, a più obiettivi, a seconda dei quali diviene più rilevante privilegiare una cosa od un'altra.

Le finalità conservative guarderanno soprattutto al supporto, sul quale i documenti sono conservati e vanno salvaguardati nel tempo. Le finalità di catalogazione e inventariazione terranno in massimo conto il documento ricercando soluzioni che lo pongano al centro di qualunque ordine.

Resta, infine, la consultazione che delle due precedenti funzioni si avvale in via propedeutica, ma che resta sostanzialmente il fine ultimo di qualunque soluzione ordinativa si persegua.

Se così è, deve allora essere evidenziato il "percorso" che collega i documenti fra di loro e con la ricerca e, allo stesso tempo, porre l'utente

in condizioni di “navigare” con la maggior facilità possibile nell’universo documentario presente nel fondo o nell’archivio.

Rispetto alla soluzione proposta condivido pienamente il fatto di avere come riferimento la ricerca e quindi partire dal fondo che con essa si identifica. Da qui in poi, rispetto al processo di evoluzione dell’ordinamento, ritengo sia necessario pensare ad ogni sviluppo in termini più articolati, consentendo uno stretto collegamento tra unità di registrazione e unità di conservazione, specificando le caratteristiche dei supporti (audio e video innanzitutto) fin dalla catalogazione e dai criteri di individuazione.

Va poi garantito lo stretto rapporto tra la documentazione sonora e/o audiovisiva e quella cartacea o fotografica o digitale o quant’altro, in una sequenza documentaria chiara e immediatamente percepibile.

L’organizzazione dell’archivio orale proposto procede secondo una sequenza che potremmo definire “ad albero”: dopo il fondo, le serie e al loro interno le unità di registrazione ovvero le diverse interviste, o meglio ancora gli informatori.

Credo di non sbagliare se identifico le prime con i secondi, in quanto ciò che conta è l’unità del rapporto tra il ricercatore e un determinato informatore e non il singolo supporto. Questa soluzione favorisce l’unitarietà della documentazione ed evita la frammentazione di un documento o di più documenti strettamente collegati fra loro dal fatto di essere prodotti da un colloquio con lo stesso testimone (anche se in più puntate).

Ecco allora che, usando una terminologia tecnica, l’unità di registrazione diviene il riferimento centrale per ogni altro documento di qualunque tipo sia collegato a questo momento della ricerca e su qualunque supporto esso si trovi. In qualche modo però siamo di fronte a qualcosa di più che ad una semplice unità di registrazione, qualcosa che nel suo piccolo è un fondo nel fondo, fatto di una pluralità di documenti tra i quali alcune registrazioni sonore e/o audiovisive.

Penso ad un ordinamento per «isole» invece che per «unità», realizzato grazie ad applicazioni informatiche, seguendo parametri mutuati dalla tradizione archivistica con forme di collegamento interattive capaci di valorizzare quella plurimedialità e integrazione tra documenti che questo tipo di ricerca privilegia.

Se veniamo alla consultazione, presupponendo che nel prossimo futuro l’intera documentazione sonora ed audiovisiva possa essere consultata e rielaborata in via digitale – obiettivo sempre più realistico – la possibilità di disporre di uno strumento di ricerca in grado di essere letto in modo ipertestuale costituisce un grande obiettivo.

Entra in gioco a questo proposito la questione della trascrizione. Ribadisco la mia avversità a insistere perché si proceda con grandi sforzi

alla trascrizione dei documenti registrati. I risultati che si ottengono sono spesso scadenti e distorsivi, soprattutto se la trascrizione viene affidata a persone diverse da chi ha realizzato l'intervista e la registrazione. Porre al centro della consultazione delle fonti orali le trascrizioni – come a me pare emerga anche nel resoconto dell'incontro organizzato dalla Fondazione "Di Vittorio" – produce un effetto di marginalizzazione dei documenti originali, rimuovendo la ricchezza comunicativa del documento sonoro e privando il ricercatore di molte sollecitazioni e possibilità interpretative.

Favorire la priorità della trascrizione rispetto ad una buona descrizione e ad altre forme più sintetiche di informazione sui contenuti della registrazione determina costi elevati e tempi lunghissimi con risultati, come si è visto, penalizzanti sia per l'archivio che per l'utenza.

Puntare invece sulla descrizione in tempi rapidi consentirebbe di disporre di uno strumento immediatamente indagabile in via informatica, che per grandi e piccoli argomenti potrebbe orientare il ricercatore nella ricerca di ciò che lo interessa.

Un'ulteriore soluzione potrebbe essere rappresentata dalla costruzione di un *thesaurus* con rinvii alla descrizione e al documento sonoro, secondo quanto realizzato ad esempio dal gruppo di ricerca della Fondazione Censis per le interviste sui protagonisti degli anni Cinquanta.

È importante che accanto alla schedatura e all'ordinamento dei fondi e dei documenti sonori e di ricerca si proceda ad una sintetica descrizione, secondo parametri omogenei e comparabili. Così facendo, infatti, si potrebbe disporre di una raccolta di testi che avrebbe la caratteristica di un vero e proprio inventario che, se concepito, realizzato e messo a disposizione in forma tale da poter essere interrogato in via informatica, garantirebbe una facile e rapida individuazione della documentazione conservata.

Pubblicazioni degli Archivi di Stato

L'Ufficio centrale per i beni archivistici, Divisione studi e pubblicazioni, cura l'edizione di un periodico (Rassegna degli Archivi di Stato), di cinque collane (Strumenti, Saggi, Fonti, Sussidi, Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato) e di volumi fuori collana. Tali pubblicazioni sono in vendita presso l'Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato.

Altre opere vengono affidate a editori privati.

Il catalogo completo delle pubblicazioni è disponibile presso la Divisione studi e pubblicazioni dell'Ufficio centrale per i beni archivistici, via Palestro 11 - 00185 Roma.

"RASSEGNA DEGLI ARCHIVI DI STATO"

Rivista quadrimestrale dell'Amministrazione degli Archivi di Stato. Nata nel 1941 come "Notizie degli Archivi di Stato", ha assunto l'attuale denominazione nel 1955.

L'ultimo fascicolo pubblicato è il n. LVIII/1 (gennaio-aprile 1998).

STRUMENTI

- CXXVI. FONDAZIONE DI STUDI STORICI FILIPPO TURATI - UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO, DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, *Archivio Rodolfo Mondolfo. Inventari*, a cura di STEFANO VITALI e PIERO GIORDANETTI, Roma 1996, pp. 750, L. 34.000.
- CXXVII. UNIONE ITALIANA DELLE CAMERE DI COMMERCIO INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA, *Guida agli archivi storici delle Camere di commercio italiane*, a cura di ELISABETTA BIDISCHINI e LEONARDO MUSCI, Roma 1996, pp. XLII, 194, tavv. 18, L. 21.000.
- CXXVIII. *Gli Archivi Pallavicini di Genova*, II. *Archivi aggregati. Inventario*, a cura di MARCO BOLOGNA, Roma 1996, pp. XII, 476, L. 37.000.
- CXXIX. ROBERTO MARINELLI, *Memoria di provincia. La formazione dell'Archivio di Stato di Rieti e le fonti storiche della regione sabina*, Roma 1996, pp. 316, ill. 55, L. 18.000.
- CXXX. ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, *Imperiale e real corte. Inventario*, a cura di CONCETTA GIAMBLANCO e PIERO MARCHI, Roma 1997, pp. VIII, 532, tavv. 22, L. 36.000.
- CXXXI. *Fonti per la storia del brigantaggio postunitario conservate nell'Archivio centrale dello Stato. Tribunali militari straordinari. Inventario*, a cura di LORETTA DE FELICE, Roma 1998, pp. XX, 612.

- CXXXII. ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA IN TOSCANA, *Archivio Gaetano Salvemini, I. Manoscritti e materiali di lavoro. Inventario*, a cura di STEFANO VITALI, Roma 1998, pp. 858.
- CXXXIII. *Archivi di famiglie e di persone. Materiali per una guida, II. Lombardia-Sicilia*, a cura di GIOVANNI PESIRI, MICAELA PROCACCIA, IRMA PAOLA TASCINI, LAURA VALLONE, coordinamento di GABRIELLA DE LONGIS CRISTALDI, Roma 1998, pp. XVIII, 404, L. 36.000.
- CXXXIV. ARCHIVIO DI STATO DI PISTOIA, *Archivio di Gabinetto della Sottoprefettura poi Prefettura di Pistoia (1861-1944). Inventario*, a cura di PAOLO FRANZESE, Roma 1998, pp. x, 350, L. 17.000.
- CXXXV. *Gli archivi del Centro ricerche Giuseppe Di Vittorio. Inventari*, a cura di SANDRA BARRESI e ANGELA GANDOLFI, Roma 1998, pp. x, 454, L. 37.000.
- CXXXVI. ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *L'archivio del Genio civile di Roma. Inventario*, a cura di RAFFAELE SANTORO, Roma 1998, pp. 462, L. 41.000.

SAGGI

37. *Fonti archivistiche e ricerca demografica. Atti del convegno internazionale, Trieste, 23-26 aprile 1990*, Roma 1996, tomi 2, pp. 1.498, L. 70.000.
38. *Fonti e problemi della politica coloniale italiana. Atti del convegno, Taormina - Messina, 23-29 ottobre 1989*, Roma 1996, tomi 2, pp. 1.278, L. 78.000.
39. *Gli archivi dei partiti politici. Atti dei seminari di Roma, 30 giugno 1994, e di Perugia, 25-26 ottobre 1994*, Roma 1996, pp. 420, L. 23.000.
40. *Gli standard per la descrizione degli archivi europei: esperienze e proposte. Atti del seminario internazionale, San Miniato, 31 agosto - 2 settembre 1994*, Roma 1996, pp. 462, L. 19.000.
41. *Principi e città alla fine del medioevo*, a cura di SERGIO GENSINI, Roma 1996, pp. x, 476, L. 65.000¹.
42. NICO RANDERAAD, *Autorità in cerca di autonomia. I prefetti nell'Italia liberale*, prefazione di GUIDO MELIS, Roma 1997, pp. 314, L. 11.000.
43. *Ombre e luci della Restaurazione. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna. Atti del convegno, Torino, 21-24 ottobre 1991*, Roma 1997, pp. 782, illustrazioni, L. 50.000.
44. *Le commende dell'Ordine di S. Stefano. Atti del convegno di studi, Pisa, 10-11 maggio 1991*, Roma 1997, pp. 204, L. 17.000.
45. *Il futuro della memoria. Atti del convegno internazionale di studi sugli archivi di famiglie e di persone, Capri, 9-13 settembre 1991*, Roma 1997, tomi 2, pp. 850, L. 53.000.
46. *Per la storiografia italiana del XXI secolo. Seminario sul progetto di censimento*

¹ Il volume, coedito con il Centro di studi sulla civiltà del tardo Medioevo, è in vendita presso Pacini editore, via Gherardesca, 56014 Ospedaletto.

- sistematico degli archivi di deposito dei ministeri realizzato dall'Archivio centrale dello Stato, Roma, 20 aprile 1995, Roma 1998, pp. 232, L. 16.000.
47. *Italia judaica. "Gli ebrei nello Stato pontificio fino al Ghetto (1555)". Atti del VI Convegno internazionale, Tel Aviv, 18-22 giugno 1995*, Roma 1998, illustrazioni, pp. 308, L. 21.000.
 48. *Per la storia del Mezzogiorno medievale e moderno. Studi in onore di Jole Mazzoleni*, Roma 1998, tomi 2, pp. XVIII, 1.032, L. 64.000.
 49. *Le Società di mutuo soccorso italiane e i loro archivi. Atti del seminario di studio, Spoleto, 8-10 novembre 1995*, Roma 1999, pp. 344.
 50. *Conferenza nazionale degli archivi, Roma, Archivio centrale dello Stato, 1-3 luglio 1998*, Roma 1999, pp. 636.

FONTI

- XXIII. *I Libri Iurium della Repubblica di Genova, I/2*, a cura di DINO PUNCUH, Roma 1996, pp. XIV, 574, L. 41.000.
- XXIV. *Lettere di Ernesto Buonaiuti ad Arturo Carlo Jemolo 1921-1941*, a cura di CARLO FANTAPPIÈ, introduzione di FRANCESCO MARGIOTTA BROGLIO, Roma 1997, pp. 300, L. 40.000.
- XXV. IACOPO AMMANNATI PICCOLOMINI, *Lettere (1444-1479)*, a cura di PAOLO CHERUBINI, Roma 1997, tomi 3, pp. VI, 2.408, illustrazioni, L. 222.000.
- XXVI. UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI – NACZELNA DYREKCJA ARCHIWÓW PAŃSTWOWYCH, *Documenti per la storia delle relazioni italo-polacche (1918-1940) / Dokumenty dotyczące historii stosunków polsko-włoskich (1918-1940r.)*, a cura di – opracowane przez MARIAPINA DI SIMONE, NELLA ERAMO, ANTONIO FIORI, JERZY STOCH, Roma 1998, tomi 2, pp. XXVIII, 1.616, L. 165.000.
- XXVII. *I Libri Iurium della Repubblica di Genova, I/3*, a cura di DINO PUNCUH, Roma 1998, pp. XIV, 612, L. 36.000.
- XXVIII. *I Libri Iurium della Repubblica di Genova, I/4*, a cura di SABINA DELLACASA, Roma 1998, pp. XXX, 612, L. 36.000.

SUSSIDI

8. UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Le fonti archivistiche. Catalogo delle guide e degli inventari editi (1861-1991)*, a cura di MARIA TERESA PIANO MORTARI e ISOTTA SCANDALIATO CICIANI, introduzione e indice dei fondi di PAOLA CARUCCI, Roma 1995, pp. 538, L. 49.000.
9. *Riconoscimenti di predicati italiani e di titoli nobiliari pontifici nella Repubblica Italiana*, repertorio a cura di WALTER PAGNOTTA, Roma 1997, pp. 354, L. 29.000.
10. HARRY BRESSLAU, *Manuale di diplomazia per la Germania e l'Italia*, traduzione di ANNA MARIA VOCI-ROTH, sotto gli auspici della Associazione italiana dei paleografi e diplomatisti, Roma 1998, pp. LXXXVI, 1.424, L. 73.000.

QUADERNI DELLA "RASSEGNA DEGLI ARCHIVI DI STATO"

77. *Il "Sommario de' magistrati di Firenze" di ser Giovanni Maria Cecchi (1562). Per una storia istituzionale dello Stato fiorentino*, a cura di ARNALDO D'ADDARIO, Roma 1996, pp. 118, L. 10.000.
78. *Gli archivi economici a Roma. Fonti e ricerche. Atti della giornata di studio, Roma, 14 dicembre 1993*, Roma 1997, pp. 144, L. 8.000.
79. *Fonti per la storia del movimento sindacale in Italia. Atti del convegno, Roma, 16-17 marzo 1995*, Roma 1997, pp. 182, L. 10.000.
80. *Monumenti e oggetti d'arte. Il patrimonio artistico delle corporazioni religiose sopresse tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei <Beni delle corporazioni religiose, 1860-1890> della Direzione generale antichità e belle arti nell'Archivio centrale dello Stato*, a cura di ANTONELLA GIOLI, Roma 1997, pp. 318, L. 20.000.
81. *Imaging Technologies for Archives. The Allied Control Commission Microfilm Project. Seminario, Roma, 26-27 aprile 1996*, a cura di BRUNA COLAROSSO, Roma 1997, pp. 196, L. 12.000.
82. LUCIANA DURANTI, *I documenti archivistici. La gestione dell'archivio da parte dell'ente produttore*, Roma 1997, pp. VIII, 232, L. 7.500.
83. CAMERA DI COMMERCIO, INDUSTRIA, AGRICOLTURA E ARTIGIANATO DI RIETI - SOPRINTENDENZA ARCHIVISTICA PER IL LAZIO, *L'archivio storico della Camera di commercio di Rieti. Inventario*, a cura di MARCO PIZZO, coordinamento e direzione scientifica di BRUNA COLAROSSO, Roma 1997, pp. 198, L. 20.000.
84. *L'archivio della Giunta per l'Inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola in Italia (Inchiesta Jacini) - 1877-1885. Inventario*, a cura di GIOVANNI PAOLONI e STEFANIA RICCI, Roma 1998, pp. VI, 184, L. 12.000.
85. ASSOCIAZIONE ARCHIVISTICA ECCLESIASTICA, *Guida degli Archivi diocesani d'Italia*, III, a cura di VINCENZO MONACHINO, EMANUELE BOAGA, LUCIANO OSBAT, SALVATORE PALESE, Roma 1998, pp. 416, L. 16.000.
86. *Bibliografia di Alberto Aquarone*, a cura di LUDOVICA DE COURTEN, Roma 1998, pp. 84, L. 7.000.
87. *Repertorium Iurium Communis Cremone (1350)*, a cura di VALERIA LEONI, Roma 1999, pp. 100, L. 10.000.
88. *La "Revue mensuelle d'économie politique" nelle lettere di Théodore Fix a Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi*, introduzione e cura di ALDO GIOVANNI RICCI, Roma 1999, pp. 166.
89. CECILIA PROSPERI, *Il restauro dei documenti di archivio. Dizionario dei termini*, Roma 1999, pp. 188.

PUBBLICAZIONI FUORI COLLANA

ARCHIVIO DI STATO DI GENOVA, *Inventario dell'Archivio del Banco di S. Giorgio (1407-1805)*, sotto la direzione e a cura di GIUSEPPE FELLONI, III, *Banchi e tesoreria*, Roma 1990, t. 1°, pp. 406, L. 25.000; Roma 1991, t. 2°, pp. 382, L.

23.000; t. 3°, pp. 382, L. 24.000; t. 4°, pp. 382, L. 24.000; Roma 1992, t. 5°, pp. 382, L. 24.000; Roma 1993, t. 6°, pp. 396, L. 25.000; IV, *Debito pubblico*, Roma 1989, tt. 1°-2°, pp. 450, 436, L. 26.000; Roma 1994, t. 3°, pp. 380, L. 27.000; t. 4°, pp. 376, L. 27.000; t. 5°, pp. 378, L. 27.000; Roma 1995, t. 6°, pp. 380, L. 29.000; Roma 1996, t. 7°, pp. 376, L. 27.000; t. 8°, pp. 406, L. 31.000.

ARCHIVIO DI STATO DI TORINO, *Securitas et tranquillitas Europae*, a cura di ISABELLA MASSABÒ RICCI, MARCO CARASSI, CHIARA CUSANNO, con la collaborazione di BENEDETTA RADICATI DI BROZOLO, Roma 1996, pp. 320, illustrazioni, L. 40.000.

Administration in Ancient Societies. Proceedings of Session 218 of the 13th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, Mexico City, July 29 - August 5, 1993, edited by PIERA FERIOLI, ENRICA FIANDRA, GIAN GIACOMO FISSORE, Roma 1996, pp. 192, L. 100.000².

L'attività dell'Amministrazione archivistica nel trentennio 1963-1992. Indagine storico-statistica, a cura di MANUELA CACIOLI, ANTONIO DENTONI-LITTA, ERILDE TEREZONI, Roma 1996, pp. 418, L. 44.000.

Wipertus Hugo Rüdt de Collenberg. L'archivio e la biblioteca di un genealogista e araldista, a cura di GIOVANNA ARCANGELI, s.n.t. [1998], pp. 64.

ALTRE PUBBLICAZIONI DEGLI ARCHIVI DI STATO

I seguenti volumi sono stati pubblicati e diffusi per conto dell'Ufficio centrale per i beni archivistici da case editrici private, che ne curano, pertanto, anche la vendita.

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI. UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, Gentium memoria archiva. *Il tesoro degli archivi. Catalogo della mostra, Roma, Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, 24 gennaio - 24 aprile 1996*, Roma, De Luca, 1996, pp. XIV, 304, tavole.

CAMILLO CAVOUR, *Epistolario, 1858*, XV, a cura della COMMISSIONE NAZIONALE PER LA PUBBLICAZIONE DEI CARTEGGI DEL CONTE DI CAVOUR, Firenze, Olschki, 1998, tomi 2, pp. 1.038.

² Il volume, coedito con il Centro internazionale di ricerche archeologiche, antropologiche e storiche, è in vendita presso Scriptorium - Settore Università G.B. Paravia & C. s.p.a., Via Piazzi, 17 - 10129 Torino.